وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مطبوعة بيداغوجية

في مادة النص الأدبي الحديث

(السنة الثانية ليسانس جميع التخصصات)

إعداد الدكتورة: هنية جوادي

السنة الجامعية: (2020- 2021)

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خير الأنام، نبي الهدى وإمام المتقين محمد صلى الله عليه وعلى آله وصحبه، ومن اتبع هداه إلى يوم الدين وبعد:

يسرني أن أضع بين أيدي طلبة السنة الثانية ليسانس شعبة الأدب واللغة العربية محاضرات النص الأدبي الحديث. وتشكل مادة هذه المطبوعة البيداغوجية خلاصة تجربة تدريسي لمادة الأدب العربي الحديث . نظام قديم . في سنوات خلت، ومادة النص الأدبي الحديث في نظام

(أ. ل. م. د) في السنوات الأخيرة.

اعتمدت في بناء موضوعات هذه المطبوعة البيداغوجية على محتوى مادة النص الأدبي الحديث المقدم لهذا المستوى من قبل الوزارة الوصية. وبذلك فهي محاضرات شاملة لعدد الدروس النظرية المقرر في مادة النص الأدبي في هذا المستوى. وقد جرى توزيع مفردات المادة على مجموعة من المحاضرات، قسمت على محورين هما:

محور الشعر العربي الحديث: وضم مجموعة من المحاضرات، تناولت حركة الإحياء في الشعر العربي الحديث، وأهم رواده كالبارودي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم والأمير عبد القادر... وغيرهم من الشعراء الذين رفعوا لواء إحياء الشعر العربي في مصر وبلاد الشام والعراق والمغرب العربي الكبير. وأبرزت هذه المحاضرات أهم انجازاتهم الفنية والجمالية، لعل أهمها العودة إلى ينابيع التراث ومحاولة استلهامها والسعي الدؤوب إلى تخليص القصيدة العربية مما أصابها من ضعف وتردي في حين تعرضت المحاضرات التي تلتها إلى اتجاه التجديد في الشعر العربي في كل من المشرق والمغرب والمهجر الأمريكي بشقيه الشمالي والجنوبي. وأبرزت أهم نتائجه كظهور الحركات والمدارس الأدبية التجديدية، وفي مقدمتها جماعة الديوان وجماعة أبولو ومدرسة المهجر. أسسها مبدعون ونقاد خلدوا أسماءهم بحروف من ذهب بما قدموه من إبداعات ورؤى نقدية فذة على رأسهم : عباس محمود العقاد، وعبد الرحمن شكري، وعبد القادر المازني، وجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة والشابي ورمضان حمود... وغيرهم، بينما ضم المحور الثاني وهو: **محور الفنون النثرية في الأدب العربي الحديث** أهم الفنون

النثرية التي عرفت ازدهارا في الأدب العربي الحديث، وكان لها دور بارز في دفع عجلة الحركة الأدبية والنهوض بالنثر الفني العربي ومنها: فن المقال والقصة و الرواية و فن المسرحية و أدب الرحلة، فن الرسالة الأدبية، وكشف هذا المحور جهود المفكرين العرب ودعاة الإصلاح في المشرق والمغرب في تخليص الكتابة الأدبية الفنية من السجع المتكلف، والتلهي اللفظي، والمضامين الضحلة الهزيلة، بعد أن أتيح للكتاب العودة إلى التراث الأدبي العربي، وكذا الاستفادة من إنجازات آداب الأمم الأخرى.

أنجزنا هذه المحاضرات بطريقة تتماشى مع تسلسل مفردات المادة، مراعين خصوصية وطبيعة كل محاضرة وما تقتضيه من شروحات وتمثيل، وما تستدعيه من مراجع ومصادر أدبية (شعرية ونثرية) من شأنها أن تذلل صعوبات كثافة مادة النص الأدبي، وتشعبها في ظل الحجم الساعي المخصص للمادة.

لقد تتبعنا من خلال المحاضرات المقدمة مسيرة الأدب العربي الحديث، من الانحدار إلى الازدهار، وألفيناه لا ينفصل عن جذوره الأولى، بالرغم من تطوره وامتزاجه بكثير من المؤثرات الفكرية والثقافية، حيث يطل المتعلم من خلاله على عالم رحب، ويطلع على كنوز معرفية، يشرق من أفقها وجه حضارتنا المضيء

نرجو أن يستفيد أبناؤنا الطلبة من هذه المحاضرات، وأن تكون مرجعا يساعدهم على اكتشاف جانب من مسيرة تطور أدبنا العربي الممتدة من الماضي إلى الحاضر

والله ولي التوفيق

المحاضرة الأولى

مدخل إلى الأدب العربي الحديث

1- العصر الحديث للأدب العربي (محاولة في التحديد الزمني)

اختلف الباحثون في تحديد بداية العصر الحديث، وتعددت رؤاهم بشأن البوادر الأولى لهذا العصر، حيث يذهب كثير من المؤرخين والأدباء العرب إلى أن الأدب العربي الحديث يبتدئ. بداية العصر الحديث، أي بالحملة الفرنسية على مصر سنة (1798) لما لها من أثر سياسي وفكري و علمي، و يؤكد ذلك كثير من الكتاب: جرجى زيدان في كتابه تاريخ الأدب العربي وطه حسين .. و العقاد الذي يذهب إلى أن عصر النهضة يبدأ بالحملة الفرنسية[1] و في هذا الصدد يذهب الناقد أحمد هيكل في كتابه تطور الأدب الحديث في مصر إلى القول " يبدأ العصر الحديث للأدب العربي في مصر - بل للتاريخ المصري كله - بتلك السنوات التي شهدت خروج البلاد من ظلمات العصر التركي ، لتفتح عيونها على نور الحضارة الحديثة ولتأخذ طريقها في موكب المدنية المتقدمة (...) ومن الممكن تحديد سنوات تلك البداية بسنوات الحملة الفرنسية (من سنة 1798-1901) أي بأواخر القرن الثامن عشر و أوائل القرن التاسع عشر "[2].

ويذهب (أحمد هيكل) إلى أنه " ليس ذلك باعتبار الحملة الفرنسية خيرا أسدي إلى مصر بل باعتبارها عملا عدوانيا مدبرا، أثار في مصر ما كمن من عناصر القوة (...) وهكذا كانت تلك الحملة تنبيها غير مقصود لعناصر القوة في الشعب المصري العظيم "[3].

ويوافقه الرأي في التأريخ للأدب الحديث بالحملة الفرنسية على مصر، الباحث حفني داود، فبعد تفصيلة القول في معنى كلمة: الحديث والتي تعني لديه الجديد حيث يورد: " كلمة(الحديث) بمعنى الجديد، كلمة مرنة للغاية، فما يكون حديثا اليوم، يصبح قديما في المستقبل، وكم من

1- ينظر عبد المنعم الخفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج1، دار الجبل، بيروت ط1، 1992 ص22.

2- أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر (من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكويتية الثانية دار المعارف، القاهرة، ط6 ،1993 ص13.

3- المرجع نفسه، ص ن نفسها.

زمان كان فيه إبانة تطلق عليه كلمة حديث، وهو الآن في عداد القديم، وليس بينه وبين القديم أية صلة. وكذلك كلمة (المعاصر) تخضع لنفس هذا الناموس الزمني، فما هو في عداد المعاصرة اليوم لا يكون معاصرا في المستقبل، حين يمضي ركب التاريخ، ويحل غيره محله، ويفقد بالتالي معنى المعاصرة"[1].

ويفرق الباحث بين الأدب الحديث والمعاصر، فيذهب إلى القول " لو أمعنا النظر، نرى أن هناك فرقا شاسعا بين مدلول الأدب الحديث ومدلول الأدب المعاصر، ولا شك أن الأول أوسع مجالا وأعمق مدى من الثاني، ونستطيع أن نقول: كل أدب معاصر يعتبر أدبا حديثا، وليس كل أدب حديث داخل في مفهوم المعاصرة إلا بقدر محدود"[2]. ويذهب إلى القول: "الأدب الحديث في اصطلاحنا نحن مؤرخي الأدب العربي، يبدأ من حيث الزمن بدخول الفرنسيين في مصر عام 1798 الموافق ل 1213هـ، وينتهي إلى ما شاء الله من عصور المستقبل الأخيرة التي تبدأ بثورة 1919 إلى اليوم"[3]. ويخالفه الرأي الناقد عبد المنعم الخفاجي، حيث يرى أن "الأدب لم يتغير بعد الحملة الفرنسية عما كان عليه قبلها. فضلا على أنه لا يمكن أن نؤرخ لبدء الأدب الحديث بحادث احتلال أجنبي لبلادنا مهما كانت نتائجه"[4]، ويرى أن "أدبنا الحديث يبدأ منذ قيام الثورة العربية عام 1881إلى اليوم، ففي ذلك الحين ظهر أثر الثورة السياسية والفكرية والأدبية في أدبنا، وقام الأدب الحديث في النثر بريادة الإمام محمد عبدو وفي الشعر بريادة محمود سامي البارودي، وهو أول شاعر من ثمار الشعر الحديث"[5].

وبذلك يكون الباحثون قد ربطوا مفهوم الأدب الحديث بعامل الزمن واختلفوا في تحديد هذا الزمن؛ فثمت من يرجعه إلى حملة نابليون، التي أحدثت انقلابا في الكيان العربي في البلاد العربية قاطبة، ومنهم من يعيده إلى نهاية القرن التاسع عشر.

2 –مراحل تطور الأدب العربي الحديث:

يمثل الأدب العربي الحديث رافدا مهما من روافد الثقافة العربية، فهو فن عريق ضارب بجذوره في أعماق التاريخ العربي والإنساني له شخصيته المستقلة وهويته الفنية الخاصة على مستوى

1- حامد حفني داود، تاريخ الأدب الحديث (تطوره، معالمه الكبرى، مدارسه)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983.ص 06
2- المرجع نفسه ص نفسها.
3- المرجع نفسه ص 6، 7.
4- عبد المنعم الخفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ص 22
5- المرجع نفسه ص نفسها.

التعبير والتشكيل والابتكار الفني، وله تأثيره في آداب الأمم الأخرى. وهو في حركة مستمرة دؤوبة نحو التطور والارتقاء، رغم ما يعترض سبيله من معوقات بفعل ارتباطه الشديد بالظروف السياسية والاجتماعية والفكرية للأمة العربية، شأنه شأن الآداب الأخرى، ويمكن لنا أن نميز المراحل التي مر بها الأدب العربي.

2-1 مرحلة الضعف/ما قبل النهضة

عرف الأدب العربي حالة من الخمول و الركود بعد سقوط بغداد و أفول شمس حضارتها الفكرية و الأدبية و العلمية على يد هولاكو خان الذي غزاها سنة (655هـ 1258م) فاستباحها و قتل خليفتها و حاشيته، و بذلك شرعت أقطار الوطن العربي تتهاوى تباعا، لتسقط في ظلام دامس من الخليج إلى المحيط تفتك بها الفتن والصراعات[1] ثم تحرك الأتراك و بسطو نفوذهم على الوطن العربي، فدب الضعف في الفكر و الثقافة العربية، و اعتراها الكلل و الجمود و" أثر ذلك تأثيرا كبيرا على الملكات و على الفطرة الأدبية، و على فنون الأدب تأثيرا كبيرا، استمر صداه في العصر التركي، و جانب كبير من العصر الحديث"[2] فقد ساد ركود فضيع شمل مختلف مناحي الحياة، بما فيها الحياة الثقافية عموما و الأدبية على وجه التحديد، "فغرقت الكتابة في صنعة فظيعة ،تنشد البهرجة و الزخرفة اللفظية، في غياب مضمون جاد، فإن حضر بشكل ما ..جاء في هيئة رثة أو ألبس (حلة) مستعارة، يبدو فيها مترهلا، تنفر منه العين والسمع، والوجدان في النهاية"[3].

ويصف عمر الدسوقي وضع العالم العربي في فترة ما قبل البعث: "ظلت مصر وبلاد العروبة ثلاثة قرون تحت حكم الأتراك، وهي في ظلام دامس، وجهل فاضح، تعاني مرارة الظلم، وقسوة البغي، قلب ما شئت من أسفار التاريخ، فلن ترى إلا صفحات سوداء قاتمة... وتتمثل لك بلاد العروبة تخنقها يد غاشمة أصابها الفقر والمرض والجهل والذلة والانحلال"[4].

ويبسط الباحث الحديث عن الحياة الفكرية والأدبية، ويكشف عما ألم بها من انحصار وتراجع، فالعربية لم تجد من يشد أزرها في هذا العصر المظلم ويثيب الشعراء والكتاب المحتفين بها،

---

[1]- عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1999،1 ص13

[2]- عبد المنعم الخفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ص 16.

[3]- المرجع نفسه ص نفسها.

[4]- عمر الدسوقي، في الأدب العربي الحديث ج1 دار الفكر القاهرة، ط.8، 1973، ص15

لأن اللغة التركية طغت، وصارت اللغة الرسمية في الدواوين، وفشت على ألسنة الناس، ولأن الحكام لا يفقهون العربية، ولا يقدرونها قدرها، ولا يميزون بين الجيد والغث من الكلام حتى يلجأ إليهم الشعراء مادحين.[1]

ومن هنا "أصبح الأدب في حالة من السقم، فكانت تمثله نماذج نثرية وشعرية هزيلة، ليس وراءها أي صدق إحساس أو فنية تعبير، بل ليس وراءها حتى تقليد لتلك النماذج الرائعة، من أدبنا في عصور الازدهار، وإنما هي نتائج شاحبة مفتعلة غالبا، تغطي ركاكتها في أكثر الأحيان ألوانٌ من البديع، كثيرا ما تبدو كأكفان ذات ألوان وتطاريز تلف أحداثا وعظاما"[2]

ولم يعد في استطاعة كثير من الكتاب أن يسلموا من اللحن الفاحش، أو يأتوا بالمفهوم المقبول، بل عز عليهم اللفظ الجزل والأسلوب القوي، فلجأوا للزخرف والمحسنات يخفون بها عوار كلامهم، وقد أكثروا من هذه الحلى اللفظية حتى استغلق الكلام، وأتوا بالغث السمج الذي إن حسن فيه شيء كان سرقه واغتصابا من آثار من سبقوه من الكتاب[3]. وكان الشعر في هذه الفترة ضعيفا متخاذلا إذا استثنينا بعض المدارس الشعرية المشهورة في القاهرة مثل المدرسة البكرية والمدرسة العلوية ... ومن يتعقب التراث الشعري في هذا العصر يجده ركاما زاخرا من الشعر الصوفي، أكثره منسوب إلى المدرستين السابقتين[4].

كان الشعراء في العصر العثماني "يجترون معاني الأقدمين، و يقلدونها دون وعي أو إحساس انفعال و عمدوا إلى الحلي البديعية، يستكثرون منها، كأنها الغاية من الشعر، و شغلوا أنفسهم بتشطير الأبيات القديمة أو تخميسها، و تمطيط معانيها وحشوها بالألفاظ المناسبة و غير المناسبة، و التراكيب الضعيفة العامية، مثلما نجد في شعر عبد الرحيم العباسي، و الشهاب الخفاجي..."[5]

[1]- ينظر،عمر الدسوقي، في الأدب العربي الحديث، ص 18.
[2]- ينظر، أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصرص18
[3]- ينظر، المرجع السابق ص نفسها
[4]- ينظر، حامد حفنى داود، تاريخ الأدب الحديث ص 16.
[5]- حامد حفني داود، نفسه، ص نفسها

كما سادت في هذا العصر المقطوعات الشعرية التي دعت إليها البطالة والفراغ والضعف الفكري، والتي تعتمد على مهارة الصناعة اعتمادا كليا، كالأحاجي والألغاز والنوريات والفكاهات والتخمين، وادعاء الثقافة باستخدام المصطلحات العلمية أو رموز التصوف[1].

لقد انعدمت محفزات الإبداع الأدبي و الفكري في عصر الضعف، فبات اللجوء إلى الصنعة مطية لإخفاء هزال في المضامين، فاستمسك به الأدباء، فبدأ يشيع سريعا أسلوب (البديعيات) الذي لم يلبث حتى غدا ميدان(سباق) و سنة تلتزم، امتدت ظلالها مطلع القرن العشرين، مما يدل على ما بات له من سطوة و حضر على العقول الضحلة و القلوب الفارغة، تخلبها لغة و بلاغة، لكنها لا تطفئ ظمأ في فكر أو موقف...فباتت مطلب الأقلام للتلهي اللفظي، فشرعت تشيع لذلك الألغاز والأحاجي الشعرية والنثرية أيضا يستعيض بها الناس عن واقعهم كما باتوا يستعيضون ابتداء من هذه المرحلة عما يعانون من فقر مادي وروحي بالمدائح والأذكار التي بدا للمغرب العربي سبق فيها، لكن البصيري بات النموذج المحتذى به في ذلك مشرقا ومغربا بمنظومته البردة[2].

هكذا انتظر العرب عدة قرون، وهم على هذه الحالة السلبية، ولم يفيقوا إلا عندما قرع الاحتلال أبواب الأوطان العربية، وأقبلت قوات الغزاة تدك عواصمهم، فتوقظها من سبات أربعة قرون من التدهور والانحطاط.

2-2 مرحلة النهضة العربية:

النهضة من النهوض والارتقاء. وتعني في الاصطلاح: جملة التغيرات السياسية والاجتماعية والفكرية التي تمس مجتمعات معينة على مر التاريخ. وتدل لدى الغرب على الانبعاث والولادة الجديدة، ورفض كل ما هو سائد، وبشكل متواتر منذ أوائل القرون الوسطى. وتعني في الثقافة العربية: الحركة والتجديد. ومن المفهومين نستشف أن مفهوم النهضة في الثقافة العربية أقرب إلى الواقع والحقيقة من مفهومها لدى الغرب، لأن المدلول العربي ينظر إليها على أنها حركة تاريخية، قامت أصلا ضد الجمود والركود في شتى ميادين الحياة.

[1]- محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم للطباعة والنشر العربية بيروت ط1، 1999. ص 15
[2]- ينظر عمر بن قينة الأدب العربي الحديث ص 12.

وبالنسبة للنهضة العربية، فهي المرحلة التي هب فيها الشرق منتفضا، عندما فتح مداركه على حضارة الغرب المتطورة. الغرب الذي شرع يكبر طموحه للهيمنة والتوسع لضمان نفوذ جديد خارج حدوده وحيازة أسواق والسيطرة على المنافذ البحرية، ثم انصرف للاتفاق على اقتسام العالم المتخلف الذي يمثل الوطن العربي الجزء الأهم منه. فشرع يرمي بسهام الحرب لإسقاطه تحت هيمنته، فكان احتلال مصر سنة(1798) والجزائر (1830) وتونس(1871) وليبيا (1911) وتلاحقت بذلك سائر أقطار الوطن العربي، فخرج من السيطرة العثمانية إلى الاحتلال الأوروبي.[1]

أصبح الوطن العربي برمته في قبضة الاستعمار الأوروبي الحديث، تتنافس عليه دوله تارة، وتبرم اتفاقات اقتسام وصلح على حسابه. ومن هنا نهضت علاقة مختلفة بين قوي وضعيف بين حضارة غازية بفكرها وأسلحتها ودينها، وحضارة ضعيفة مستسلمة، تكاد تلفظ أنفاسها الأخيرة، كما كانت لهذه الهزة العنيفة التي أحدثها الغرب في الشرق "نتائج ايجابية اختلفت مستوياتها بين قطر عربي وآخر، تلتقي في أن الوطن العربي، اكتشف من أسباب الاحتلال الأوروبي ونتائجه: تخلفه، فأراد النهوض مستفيدا من محتليه أنفسهم، فانتهينا إلى أن نطلق على هذه المرحلة اسم النهضة سياسيا وفكريا ثم أدبيا".[2]

انبرى العالم العربي ينفتح على الحضارة العربية، وبدأت الأمة في المشرق والمغرب تنفتح على الغرب وتعانق نهضته، وتحاول ما استطاعت الاستفادة من إنجازات هذه النهضة الجديدة، فقد أحس البعض بوجوب التغيير، وتطلع إلى التسلح بوسائل أفضل، وهذا ما عبر عنه حسن العطار بقوله حينذاك " إن بلادنا لابد أن تتغير أحوالها، ويتجدد ما بها من العلوم والمعارف"[3].

وقد أسهمت جملة من العوامل في التأسيس لقيام النهضة العربية لعل أبرزها:

- المطبعة ودورها:

وهي تدخل الوطن العربي لأول مرة وأشهرها مطبعة بولاق 1822 والمطبعة الأمريكية بيروت 1834 ومطبعة الآباء اليسوعيين بيروت(1848) وتعد أكبر المطابع في سوريا وأعظمها

---

[1]- ينظر، عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، ص 18.

[2]- المرجع نفسه ص 23

[3]- أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر (من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية) ص 26.

اتقانا[1]. كما دخلت المطبعة الجزائر مع المحتل، ولكن لخدمة أغراضه أساسا، غير أن أهميتها تظهر من نتائجها، وهي تطبع أول جريدة بالعربية في الجزائر (1847) وتونس التي استفاقت على وقع أقدام المحتلين، يصنعون محنة جارتها الجزائر، بادرت بالحركة قبل احتلالها، فجلبت المطبعة سنة 1861 التي أصدرت عنها جريدة الرائد الرسمية في السنة نفسها[2]، فكانت المطبعة هنا وسيلة من أهم وسائل النهوض الحضاري، وكان لها الدور الأبرز في النهضة الأدبية بالمشرق والمغرب العربيين.

- ظهور الصحافة:

مثلت الصحافة عاملا مهما من عوامل النهضة العربية وكانت من أهم العوامل في مقاومة اللغة العامية، وانتشار اللغة الفصحى، ومجالا واسعا لنشر الأبحاث الأدبية، والعلمية والسياسية والتاريخية والاجتماعية...[3]

وكان للصحافة التي يعرفها الوطن العربي لأول مرة في القرن السابع عشر دور في تحرير الأدب من التخلف والصنعة ومن أبرز الصحف العربية: الوقائع المصرية التي تعد أول جريدة عربية (1828) والمؤيد (1889) لمي يوسف وأحمد ماضي، واللواء (1900) لمصطفى كمال. وتعد صحيفة المبشر (1847) الجزائرية ثاني صحيفة عربية بعد الوقائع المصرية، وظهرت الفاروق الأسبوعية للمفكر الشاعر (عمر بن قدور) الجزائري (1913) والشهاب لابن باديس (1925) والبصائر (1935)[4]

وظهرت في بلاد الشام حديقة الأخبار (1858) لخليل الخوري، ونفير سوريا لبطرس البستاني (1860) ومن الاستانة برزت صحيفة عربية لأحمد فارس الشدياق هي الجوائب (1860)، وجريدة الترقي الأسبوعية بطرابلس(1897). وكان لأدباء العرب وأعلام الفكر والثقافة دورهم في غنى الحركة الأدبية والفكرية من خلال ما أنشأوه من مجالات عامة ومتخصصة مجلة الهلال (1876) لجورجي زيدان، والمقتطف (1876) ليعقوب صروف وفارس نمر.

---

[1]- عمر الدسوقي، في الأدب العربي الحديث ص 53

[2]- عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث 27

[3]-بنظر، أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، ص 54.

[4]- ينظر عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث ص 27 وما بعدها.

وهذه النهضة الصحفية، خلصت اللغة من أسرها القديم، وحالتها المتدهورة التي ورثتها عن عصور الضعف وخاصة في موضوعات شتى، وسلس الأسلوب المرسل السهل...وتحررت اللغة والفكر وقوى البيان وأصبحت الموضوعات طريفة.

البعثات العلمية:

بدأت الرحلات العلمية من الوطن العربي صوب أوروبا مطلع القرن التاسع عشر ميلادي، ويعد محمد علي باشا حاكم مصر بعد خروج الاحتلال الفرنسي أول من اهتم بإرسال البعثات العلمية إلى أوروبا، حيث أرسل إحدى عشرة بعثة آخرها كان سنة 1847 واستقدم المدرسين، واستعان بالمترجمين السوريين والمغاربة لتمكينهم من التدريس فقد عاد هؤلاء المبعوثون بعلم جديد وعقلية جديدة إلى بلادهم، فعملوا في المدارس، وعملوا في المصالح، وألفوا وخططوا. وبهذا وضعوا أساس الحركة الثقافية والأدبية الحديثة، كما بدأوا تطوير اللغة بما ترجموا إليها من علوم حديثة، وبما أمدوها به من مصطلحات جديدة ثم بما عبروا عنها من أفكار وموضوعات منوعة، أكثرها يتصل بالحياة، ويرتبط بموكب الثقافة الإنسانية المتطورة[1].

ومن أشهر البعثات العلمية المصرية: بعثة باريس (1826) التي كان ضمنها الشيخ رفاعة الطهطاوي (1801-1875) الذي يعد إمام النهضة العلمية في مصر الحديثة، وكان لهذه البعثات كلها أثر بالغ فيتقدم مصر ونهضتها، وإرسال نور العلم دافقا قويا في ربوعها، كما كان لها أعظم الفضل في إحياء اللغة، وجعلها مسايرة للعلم الحديث[2].

وقد أثمرت رحلة الطهطاوي في حياته الزاخرة بالتجارب الانسانية والعطاء الدائم. كتابه السردي (الرحلي) الفذ: تخليص الإبريز في تلخيص باريز الذي صور فيه رحلته إلى باريز واحتكاكه بالحضارة و المحيط الأوروبي، و يعد هذا المنجز معلما بارزا في فجر النهضة العربية عبر عن تفاعل الشيخ رفاعة الطهطاوي مع ثقافة العصر، و كيف استطاع أن ينتج فكرا جديدا، واكتسبت حياته حيوية بالتجارب الجديدة ،و لم يكن هذا ليتم بطريقة آلية، ولكنه استلزم طاقة انسانية خلاقة قادرة على هضم الجديد و القريب والاستفادة منه في تلقيح ما لديها، لتنتج ثمرة

---

[1]- ينظر أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر (من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكويتية الثانية) ص27.
[2]- عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ج1، ص29

جديدة نافعة تمتد في المستقبل[1]، كما أسهمت جهود أحمد فارس الشدياق (1805-1887) في مد جسور التواصل بين الحضارتين العربية و الغربية والذي دون رحلتين أساسيتين: الواسطة في معرفة أحوال مالطة سنة 1834 و الثانية إلى باريس و لندن بعنوان كشف المخبأ عن فنون أوروبا سنة 1848، و لانعدام وجود رحالة جزائريين في القرن التاسع عشر سافروا إلى فرنسا كسليمان بن صيام (1852) و أحمد بن وقاد ولا يعرف عنهما إلا أنهما كما يقول الكاتب عمر بن قينة من الأعيان في الوطن الذين كانت سلطة الاحتلال الفرنسي تقربهم، و ترعاهم بالمناصب و تهيئ لهم الرحلات كي تستغلهم في التأثير على مواطنيهم، لينصاعوا لإرادة الاحتلال، و يكفوا عن كل أشكال الرفض و المقاومة.[2]

وفي تونس قام الشيخ خير الدين التونسي (1812-1889) بدور كبير، سياسيا وثقافيا في رحلاته المتكررة إلى باريس التي أثمرت كتابه (أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك) سنة 1867.

وتحسن الإشارة في هذا السياق أن رحلتا الطهطاوي وخير الدين التونسي تمت بإرادة وطنية، وصيغتها بروح قومية عالية، وهذه الروح لم تتراجع إلا في الجزء الديني برحلات أحمد فارس الشدياق التي تمت بإرادة خارجية، وهي الإرادة نفسها التي تمت بها الرحلات الجزائرية بعد هؤلاء السابقين، هي إرادة الاحتلال الفرنسي[3].

- إحياء التراث العربي:

حاول المثقفون العودة إلى منابع التراث العربي التي استفاد منها الغرب أيما استفادة، فعمدوا إلى صبها واستلهامها، وأعادوا لها مكانتها اللائقة، حيث بدأت حركة الإحياء، بطبع أمهات الكتب التي كان لها دور كبير في الحياة الفكرية العربية، فكان أن طبع كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، والحيوان للجاحظ وأسرار البلاغة للجرجاني والمخصص لابن سيده ومقدمة ابن خلدون...

جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية
(1)

[1]- ينظر، ماجد مصطفى رافع رفاعة الطهطاوي، تلخيص الإبريز في وصف باريز، في الأدب العربي الحديث والمعاصر، دار الكرز للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2005، ص28.
- ينظر عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث ص 35.
[2]- ينظر، عمر بن قينة، في الادب الجزائري الحديث (تاريخا.. وأنواعا، و قضايا.. وأعلاما.) ديوان المطبوعات الجامعة، الجزائر، 1995ص 116
[3]- المرجع نفسه، ص 36

وكان للمستشرقين المنتدبين من قبل الحكومات الغربية دورهم في دراسة الأدب العربي وتحقيقه ونشره على غرار المستشرق الألماني كارل بروكلمان (Brokelman 1956-1968) الذي اقترن اسمه بكتابه الضخم في تاريخ الأدب العربي[1]، فقد وجهت حركة الاستشراق الباحثين إلى الأخذ بأساليب البحث العلمي، وتصحيح النظريات القديمة في شتى مجالات الثقافة والعلم ومنها النقد الأدبي كما نشطت حركة التأليف التي حاولت الانطلاق من التراث والاستفادة من الحضارة الغربية، فزاوجت بينهما. ومن أهم المؤلفات الرائدة في هذه الفترة:

1- كتاب تلخيص الإبريز في وصف باريز للطهطاوي (وهو عبارة عن رحلة قادته إلى فرنسا)

2- أقوام المسالك في معرفة أحوال الممالك لخير الدين التونسي

3- السعي المحمود لابن العنابي الجزائري الذي يعد لبنة متطورة في إرساء دعائم النهضة الفكرية والأدبية.[2]

- **الترجمة:**

نشطت في عهد النهضة حركة الترجمة والنقل، فاهتم الأدباء والعلماء بنقل التراث العالمي إلى اللغة العربية، كما اهتموا بنقل بعض الآثار إلى اللغات العالمية، كما اهتموا بنقل التراث العربي إلى لغات أجنبية عالمية، ونقلت المسرحيات إلى اللغة العربية بعد إنشاء دار الأوبرا المصرية، فعرب الشيخ نجيب الحداد عدة مسرحيات وعرب أديب إسحاق رواية (الدروماك) لراسين وقصة الباريزية الحسناء للكونتس داش...ونقل طانيوس عبده الفرسان الثلاثة لاسكندر دوماس[3].

وترجم رفاعة الطهطاوي تليماك (Les aventure des Télémaque) وهي رواية فرنسية كتبها القسيس فينيلون(Fénelon) وسمى الطهطاوي الرواية مواقع الأفلاك في وقائع تليماك، موجها بها أذهان الناشئة إلى أهمية القصة في الأدب العربي، وأنها لون من ألوانه لم يعبأ به العرب من قبل، وأنها ستكون جليلة الشأن في التربية[4] كما ترجم الشعر الفرنسي (بعض قطع) من بينها نشيد المرسيليز.

---

[1]- عمر بن قينة في الأدي الجزائري الحديث، ص 39.

[2]- المرجع نفسه، ص 45 وما بعدها.

[3]- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الجبل بيروت ط1988،1 ص 19

[4]- عمر الدسوقي، في الأدب العربي ص 49.

- انتشار المؤسسات الثقافية والعلمية:

ومنها المدارس والجمعيات، وكانت مدرسة الألسن من أجل مظاهر التطور الثقافي في المشرق العربي (بمصر)، إذ إنها أسست لنهضة عربية بناءة وشاملة. ومدرسة الألسن: كلية تدرس فيها الآداب العربية واللغات الأجنبية، وخاصة الفرنسية والتركية والفارسية والإيطالية والإنجليزية. وكانت برئاسة الشيخ رفاعة الطهطاوي لمدة سبعة عشر عاما. وبعد موت محمد علي أغلق الخديوي عباس المدرسة، ونفى مديرها إلى السودان مع طائفة من كبار العلماء وظل فيها أربع سنوات[1].

ولكن، رغم المعوقات استطاع المثقفون الجدد وتلامذتهم في المشرق والمغرب أن يؤسسوا لنهضة ثقافية جديدة، تبشر بحياة أدبية جديدة، بعد أن أفادو من الاحتكاك بالغرب. وفي المغرب العربي وتحديدا في الجزائر، كانت الأحداث متزامنة ومواكبة لما يحدث في المشرق العربي، حيث واكبت الجزائر النهضة العربية، وكان الأمير عبد القادر والأمين العمودي من أشد المتأثرين بحركة النهضة العربية في المشرق وبالتراث العربي الأصيل[2].

و مما سبق، أسهمت العوامل المذكورة و غيرها في اتساع النهضة العربية، و بدأت تبرز للوجود نتائج العوامل الثقافية الجديدة بداية القرن التاسع عشر، و تداولت الأيادي أمهات الكتب العربية، وخاصة الدواوين الشعرية لعصور الأدب العربي الزاهية، وتصارعت في أشعار صالح مجدي(1881) و صفوت الساعاتي (1881) في مصر و فرنسيس المراش (1874) و ناصيف اليازجي (1871) في الشام، آثار قراءتهم للشعر العربي القديم في عصور ازدهاره، و قوته مع الأساليب العامية المبتذلة، وكانت تتجاذب شعرهم موضوعات نابضة بالحياة، يدفعهم إلى التعبير عنها صدق انفعالهم و أخرى تتصل بمناسبات تجبرهم على تقليد عصر الضعف و الجمود.[3]ولكن لا شك أن الأدب العربي قد شرع رويدا رويدا يخرج من سجنه الكبير الذي عاش فيه قرونا طويلة أسيرا للتكلف والجمود.

قسم الآداب واللغة العربية (1)
كلية الآداب واللغات

2-3 مرحلة الإحياء والبعث

[1]- ينظر: أحمد هيكل، تطور الأدب العربي في مصر ص 28 وما بعدها.
[2]- ينظر: محمد الطمار تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، تقديم عبد الجليل مرتاض ط2 الجزائر،2010ص387.
[3]- ينظر: محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار المعرفة العربية للطباعة والنشر بيروت، ص18 وما بعدها

حاول أدباء هذه المرحلة(ق.19م) أن يتجاوزوا مرحلة الضعف والانحسار التي كان عليها الأدب العربي، من خلال العودة إلى ينابيع التراث الشعري الغربي وخاصة في عصر ازدهاره وقوته، وحاولوا تجديد الشعر بمحاكاته وتقليد أساليبه وفنونه القديمة التي انكبوا عليها واستلهموا موضوعاتها، فيما يرتبط بانشغالاتهم المعيشة.

و في خضم هذا المناخ النهضوي نبضت في القصيدة العربية روحا جديدة على أيدي كوكبة من الشعراء العرب في المشرق والمغرب، يتقدمهم باعث الشعر العربي، وشاعر النهضة محمود سامي البارودي و الأمير عبد القادر و أحمد شوقي... وقطعت القصيدة العربية أشواطا لدى شعراء آخرون، سنأتي على ذكرهم، وكانت جهودهم إيذانا بأقوال عصر تدهور الشعر العربي وانطلاق عصر جديد مزدهر بقيمه العربية الأصيلة المنفتحة على قيم الآخر، و بالعودة إلى التراث العربي الأصيل هجر السجع المتكلف والزخارف اللفظية، و كان لمحمد عبدو (1905) وجمال الدين الأفغاني و البارودي أثرهم في تطور الأدب العربي وتحريره من قيود القديم، و تطلعه إلى كل جديد، و إلى التعبير عن النفس الإنسانية في صدق و إخلاص و قوة[1].

كما عرفت ضروب الأدب تطورا، فبرز الأدب الوطني والثوري، وظهرت القصة العربية والمسرحية الشعرية، وظهرت الخطابة السياسية، وازدهر فن المقال، وتنوعت ألوانه، ولكن مثل هذا التطور استغرق وقتا وجهدا كبيرين.

قسم الآداب واللغة العربية (1)
كلية الآداب واللغات

[1]- ينظر: عبد المنعم الخفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ص 17

المحاضرة الثانية

الإحياء الشعري في المشرق العربي (1)

تمهيد

بعد مرحلة اليقظة الفكرية والأدبية الأولى التي بسطنا القول فيها في مبحث مرحلة النهضة العربية وأهم عواملها. تأتي مرحلة البعث و الإحياء، و إعادة الحياة للأدب العربي عموما و للشعر العربي بصفة خاصة، فقد انبرى الشعراء إلى تجديده من خلال محاكاة فحول شعراء العرب في العصور الأدبية الزاهية، وتقليد أساليبهم الأصلية، بعد أن أتاح لهم الوعي الثقافي و النضج الفكري في عصرهم الاطلاع على دواوين الشعراء الفحول، فانكبوا عليها يستلهمونها، و يتخذونها نماذج يحذون حذوها«و لم ير الشاعر العربي نموذجا إبداعيا يحاكيه سوى الأدب العربي الراقي، أي الأدب في عهد بني العباس، فراح يقلده ،و يجيد التقليد مدخلا من الحياة الجديدة ظلالا و آيات، ومبتعدا فيه عن كل غث و ركيك، صاقلا ما استطاع الصقل، مضفيا على ذلك عذوبة القديم و رقة الحضارة»[1]و من ثم كانت أول خطوة يخطوها الشعر العربي صوب التطور، هي خطوة تقليدية، تلتفت إلى عيون الشعر أكثر من التفاتها لذات الشاعر و العصر الذي يعيش فيه.

قسم الآداب واللغة العربية (1) كلية الآداب والعلوم

1- رواد الإحياء الشعري:

لا يتسع مجال هذه المحاضرة لاستيعاب كل أعلام حركة الأحياء الشعري في المشرق العربي، ثم المغرب والتي بدأت نهاية القرن التاسع عشر، واستمرت إلى يومنا هذا، لذا سنقف عند أبرز رواد هذا التيار، الذي أعاد إلى الشعر العربي نبض الحياة.

1-1 محمود سامي البارودي

ولد الشاعر المصري محمود سامي البارودي سنة 1838 في القاهرة لأسرة جركسية، تعود أصولها إلى المماليك البحرية، تيتم صغيرا فاهتم ذووه بتعليمه، ثم التحق بالمدرسة الحربية،

[1]- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص 127

و لما تخرج فيها، سافر إلى القسطنطينية 1857 ولبث فيها إلى أن زارها إسماعيل باشا، فاستقدمه معه، واندمج في سلك الجيش. ثم سافر إلى انجلترا وفرنسا، ودرس نظام جيشها، ولما عاد تولى قيادة كتيبة الفرسان، واشترك في الحروب العثمانية التي دارت في البلقان، وأبلى فيها بلاء حسنا.[1] ولما نشبت الثورة العربية 1882 ضد القصر وقوات الإنجليز، بزعامة أحمد عرابي، وانتهت إلى الفشل، بسبب تحالف الأعداء وحقدهم، فنفي (عرابي) كما نفي البارودي إلى سيلان أين قضى سبع عشرة سنة، يعاني مرارة الغربة وألم النفي ومرارته، عاد إلى مصر سنة 1899 وتوفي البارودي بالقاهرة سنة 1904.

خلف البارودي ديوانا شعريا في جزأين يتضمن قصائد في المدح والغزل والفخر والحماسة والسياسة والاجتماع، وللبارودي: مختارات البارودي، جمعها من آثار ثلاثين شاعرا من كبار الشعراء المولدين، ورتبها على سبعة أبواب هي: الأدب، المديح، الرثاء، الصفات، النسيب، الهجاء والزهد[2]. ويرتبط ذكر البارودي بالثورة العرابية، وبريادته للشعر العربي الحديث، فقد كان صدى لعصره، وترجمانا أمينا للروح المصرية والعربية.

. الريادة الشعرية ودعاماتها الفنية:

يعد البارودي أول شعراء التيار الإحيائي في الشعر العربي الذين أعادوا الشعر إلى مجده الأول وأعادوا له نبض الحياة من جديد، فيما يضاهي الإحياء الحقيقي واستطاع أن يرتقي بشعره إلى مصاف الشعراء الفحول. و في الوقت ذاته استطاع أن يجعل منه مرآة للذات، و تجارب الحياة و قد ساعده على ذلك أنه كما يورد صاحب الوسيلة الأدبية: «أولع وهو غض الحداثة بحفظ الشعر، و أخذ نفسه يدرس دواوين الفحول من الشعراء المتقدمين، حتى شب فصيح اللسان، مطبوعا على الأعراب دون أن يتعلم النحو، فانطلق يقول الشعر في أغراضه المختلفة، ونهض به نهضة عظيمة، وأعاد إليه حلّته العربية وبهجته البدوية، حتى شاكل الشريف الرضي في جزالة اللفظ و متانة النسيج، و قوة الكلام، و لم يتخلف على متقدمي الشعراء في شيء على

كلية الآداب واللغات
والفنون
(1)

[1]- ينظر: محمود سامي البارودي باشا، ديوان البارودي، تحقيق وضبط وشرح علي الجارم وشفيق معروف 1998، دار العودة بيروت ص09
وينظر أيضا حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث ص 125
[2]- ينظر: البارودي، الديوان ص 125

أنـه أربـى علـيهم بمـا جـال فـي فنـون المعـاني التـي تجلـت بهـا الحضـارة الجديـدة، ومـا وصـف مـن مخترعات، أخرجها العلم الحديث>>[1].

فالمتصـفح لشـعر البـارودي، يحـس وكأنـه يقـرأ لشـاعر مـن فحـول العباسـيين، ويتعسـر أحيانـا أن يجـد القـارئ بينـه وبيـنهم فارقـا أسـلوبيا أو تركيبيـا. وهكـذا أعـاد البـارودي للشـعر العربـي وهجـه ورصـانته التـي عـرف بهـا شـعر الفحـول[2]. وكـان كمـا يقـول الناقـد عبـد المـنعم الخفـاجي:<<أول شـعراء البعثـة الحديثـة، بمعنـى أنـه أول مـن ردّ الديباجـة إلـى بهائهـا وصـفائها القـديمين ومـا أبـرز قريضـه لقـريض جيلـه، فإنّك لتجد الواحـدة مـن قصـائده ذاهبـة صـعدا إلـى عهـد أرقـى أزمنـه العـرب، فهـي كالجبـال الشـامخة، وحولهـا القصـائد الأخـر كالأركـان المقامـة مـن حجـارة أطـلال بـلا اختيـار ولا نسق وهندام>>.[3]

. تنوع الأغراض الشعرية ومعارضه الشعراء الفحول:

. نماذج من موضوعاته الشعرية:

نظـم البـارودي فـي أغـراض الشـعر القديمـة وسـار فـي طريـق الشـعراء القـدامى، ففخـر ووصـف وتغـزل وحـن إلـى الـوطن ومـدح وهجـا ورثـى وقـال فـي السياسـة، بـل وفـي جميـع الأغـراض التـي طرقوهـا. ومـن فخرياتـه وحماسـته التـي حفزتـه عليهـا طبيعتـه العسـكرية، وميلـه إلـى الجنديـة ومشاركته في الحروب والثورات كحرب البلقان والثورة العرابية:

أنـــا مصـــدر الكلـــم البـــوادي ... بيـــن الحواضـــر والغـــوادي
أنـــا فـــارس، أنـــا شـــاعر ... فـــي كـــل ملحمـــة ونـــاد
فـــإذا ركبـــت، فـــإنني ... ريـــد الفـــوارس فـــي الجـــلاد
وإذا نطقـــت، فـــإنني ... قـــس بـــن ســـاعدة الأيـــادي[4]

والأبيـات تكشـف عـن تـأثر واضـح بـالمتنبي وأبـي فـراس الحمـداني، وهـي تدغـدغ عنفـوان الشـاعر وتثير جانب الفروسية والفتوه لديه وتعبر عن روح متوثبة، تجمع بين السيف والقلم.

---

[1]- محمد عبد المنعم الخفاجي، دراسات في الأدب العربي ومدارسه، ج1، ص70 وانظر أيضا محمد المرضى الوسيلة الأدبية ج2 ص 474
[2]- حفني داود، تاريخ الأدب الحديث (تطوره، معالمه الكبرى، مدارسه) ص 33
[3]- المرجع السابق ص 72
[4]- البارودي، الديوان، ص 128

وأورد في النسيب الذي لا يخلو من رقة وعذوبة:

صلة الخيال على البعاد لقاء ... لوكان يملك عيني الإغفاء
يا هاجري من غير ذنب في الهوى ... مهلا فهجرك والمنون سواء
أغريت لحظك بالفؤاد فشفه ... ومن العيون على النّفوس بلاء
هي نظرة فأمن علي بأختها ... فالخمر من ألم الخمار شفاء
رقت لي الورقاء في عذبتها ... وبكت على بدمعها الأثداء[1]

ويقول في مقطع آخر:

قالت وقد سمعت شعري وأعجبها ... إني أخاف على هذا الغلام أبي
أراه يهتف باسمي غير مكترث ... ولو كنى لم يدع للظن من سبب
فكيف أصنع إن ذاعت مقالته ... ما بين قومي، وهم من سادة العرب[2]

قال يمدح الخديوي عباس بعد عودته من سرنديب أواخر 1899

عباس يا خيرالملوك عدالة ... وأجل من نطق امرؤ بثنائه
أوليتني منك الرضا وجلوت لي ... وجها قرأت البشر في أثنائه
فاسلم بملك أنت بدر سريره ... وعماد قوته ونصر لوائه[3]

وقال في الحماسة والحرب، يصف حرب كريد، أول حرب يخوض غمارها:

ولما تداعى القوم واشتبك القنا ... ودارت كما تهوى على قطبها الحرب
وزين للناس الفرار من الردى ... وماجت صدور الخيل والتهب الضرب
ودارت بنا الأرض الفضاء كأننا ... سقينا بكأس لايفيق لها شارب
صبرت لها حتى تجلت سماؤها ... وإني صبور إن ألم بي الخطب[4]

ومن هجائياته:

---

[1]- البارودي، الديوان، ص 38
[2]- المصدر نفسه 78
[3]المصدر نفسه، ص41
[4]المصدر نفسه، ص75

قسم الآداب واللغة العربية (1) كلية الآداب والعلوم الإنسانية

عـــــدمت حميـــــة وســـــقمت ودا فلـــــم تـــــدرك بمكرمـــــة نصـــــيبا
فمـــا أحزنـــت فـــي حـــرب عـــدوا ولا أفرحـــت فـــي ســـلم حبيبـــا[1]

ومن زهدياته:[2]

فتـــب إلـــى الله بعـــد مندمـــة تكثـــر فيهـــا الهمـــوم و الكـــرب
واعتـــد علـــى الخيـــر فـــالموفق مـــن هذبـــه الاعتيـــاد و الـــدرب
وجـــد بمـــا قـــد حـــوت يـــدك فمـــا ينفـــع ثـــم اللجـــين و الغـــرب
فـــإن الـــدهر لـــو فطنـــت بـــه قوســـا مـــن المـــوت ســـهمها غـــرب

وقال أيضا:[3]

كـــــل حـــــي ســـــيموت لـــــيس فـــــي الـــــدنيا ثبـــــوت
حركـــــات ســـــوف تفنـــــى ثـــــم يتلوهـــــا خفـــــوت
وكـــــلام لـــــيس يحلـــــو بعـــــده إلا الســـــكوت

أيهـــــا الســـــادر قلـــــي أيـــــن ذاك الجبـــــروت
أيـــــن أمـــــلاك لهـــــم فـــــي كـــــل أفـــــق ملكـــــوت
زالـــــت التيجـــــان عـــــنهم وخلـــــت تلـــــك التخـــــوت
إنمـــــا الـــــدنيا خيـــــال باطـــــل ســـــوف يـــــزول
لـــــيس للإنســـــان فيهـــــا غيـــــر تقـــــوى الله قـــــوت[4]

وقال في وصف الهرمين[5]

ســل الجيــزة الفيحــاء عــن هرمــي مصــر العلك تدري عيب ما لم تكن تدري ومن عجب
بنـــاءان ردا صـــولة الـــدهر عنهمـــا أن يغلـــب صـــولة الـــدهر
أقامـــا علـــى رغـــم الخطـــوب ليشـــهدا مبانيهمـــا بـــين البريـــة بـــالفخر
فكـــم أمـــم فـــي الـــدهريات وأعصـــر خلـــت وهمـــا أعجوبـــة العـــين والفكـــر

[1] البارودي، الديوان، ص87
[2] المصدر نفسه، ص90
[3] المصدر نفسه، ص95، 96
[4] المصدر نفسه، ص نفسها

قسم الآداب واللغة العربية (1)

وقال واصفا الربيع[1]:

رفّ النّـــــدى وتـــــنفّس النّـــــوار وتكلّمـــــــت بلغاتهـــــا الأطيـــــار
وتأرجـــت ســـرر البطـــاح كأنمـــا فـــي بطـــن كـــل قـــرارة عطـــار
زهـــر يـــرف علـــى الغصـــون وطـــائر غـــرد الهـــدير وجـــدول زخـــار

ويورد في رثاء ابنه[2]

بكيـــت علـــي إذا مضـــى لســـبيله بعـــين تكـــاد الـــروح فـــي دمعهـــا تجـــري
وإنـــي لأدري أن حزنـــي لا يفـــي برزئـــي،ولكن لا ســـبيل إلـــى الصـــبر

ولمـا كانـت الصـبغة التقليديـة قويـة فـي نفسـه امتـدت مـن الأغـراض إلـى مكونـات القصـيدة وعناصـرها، فهـو يسـتهل قصـائده بـالغزل أو الوقـوف علـى الطلـل، ولا شـيء فيـه مـن الفخـر علـى غرار ما سبقه.

. معارضته للشعراء القدماء:

سـعى البـارودي إلـى بعـث التقاليـد الشـعرية القديمـة وسـاعدته علـى ذلـك قراءتـه لشـعر القـدماء وطربـه لـه واهتـزازه لروعتـه كشـعر المتنبـي وأبـي فـراس وابـن المعتـز والشـريف الرضـي، وهـو فـي هـذا السياق يقول:[3]

تكلمـــت كالماضـــين قبلـــي بمـــا جـــرت بـــه عـــادة الإنســـان أن يتكلمـــا
فـــلا يعتمـــدني بالإســـاءة غافـــل فـــلا بـــد لابـــن الأيـــك أن يتـــرنم

قسم الآداب واللغة العربية (1)

لقـد سـجع الشـاعر علـى سـليقته وفطرتـه (ولا بـد لابـن الأيـك أن يتـرنم) وسـجع بـه علـى عـادة الشـعراء الأمـراء مـن قبلـه، ليجسـد مـن خلالـه ميـادين لمجـد يعوضـه ممـا فـات سـيفه فـي ميـادين القتال بعد فشل الثورة المصرية.

---

[1] البارودي، الديوان، ص234
[2] المصدر نفسه، ص248، 249
[3]- المصدر نفسه، ص 9.

يقول مجاريا عمر بن كلثوم في فخرياته:[1]

وإنـــي أمـــرؤ لـــولا العوائـــق أذعنـــت لســـلطانه البـــدو المغيـــرة والحضـــر
مـــن النّفـــر الغـــر الـــذين ســـيوفهم لهـــا فـــي حواشـــي كـــل داجيـــة فجـــر
إذا اســـتل منهـــا ســـيد غـــرب ســـيفه تفزعـــت الأمـــلاك والتفـــت الـــدهر

ويقول معارضا الشاعر أبو فراس الحمداني في القصيدة نفسها:[2]

طربـــت وعـــادتني المخيلـــة والســـكر وأصـــبحت لا يلـــوى بشـــيمي الزجـــر
كـــأنني مخمـــور ســـرت بلســـانه معتقـــة ممـــا يضـــن بهـــا الحـــر
صـــريح الهـــوى يلـــوي بـــي الشـــوق كلمـــا تـــلألأ بـــرق أو ســـرت دِيَـــمُ غـــزر

ـ أهم السمات الفنية

التقليد في المقدمة:

تـذكرنا مطـالع قصـائد البـارودي بتقاليـد المطـالع الشـعرية القديمـة، وببنيتهـا المتدرجـة التـي تنطلـق من الطلل، وتجعل منه تقليدا فنيا وجماليا مفعما بالدلالة، حيث يقول في مدح الرسول:

صـــارم اللحـــظ مـــن أغـــراك بـــالمهج حتـــى فتكـــت بهـــا ظلمـــا بـــلا حـــرج
مـــازال يخـــدع نفســـي وهـــي لاهيـــة حتـــى أصـــاب ســـواد القلـــب بالـــدعج
كـــادت تـــذيب فـــؤادي نـــار لوعتـــه لـــو لـــم أكـــن مـــن مســـيل الـــدمع فـــي لجـــج[3]

إلى أن يقول:[4]

هـــو النبـــي الـــذي لـــولا هدايتـــه لكـــان أعلـــم مـــن فـــي الأرض كـــالهمج
أنـــا الـــذي بـــت مـــن وجـــدي بروضـــته أجـــن شـــوقا كطيـــر البانـــة الهـــزج

. جزالة الألفاظ ومتانة الأسلوب:

قسم الآداب واللغة العربية (1)

1- البارودي، الديوان، ص127
2- المصدر نفسه، ص نفسها
3- المصدر، نفسه، ص99
4- المصدر، نفسه، ص 101

ألفاظ البارودي جزلة قوية بعيدة عن وحشة البداوة وعنجهيتها، وأساليبه عربية متينة رصينة السبك. فقد أعاد الشاعر للقصيدة العربية جزالتها ورصانتها ومتانتها التي اتسمت بها قصائد الفحول، لدرجة أنه خيل لبعض النقاد، ومنهم أستاذه الشيخ حسين المرصفي أنه قد فاق من عارضهم من الفحول، ففي أشعاره كما يورد عبد المنعم الخفاجي: «تطالع فيها قوة الجاهلين و عذوبة الإسلاميين و دقة العباسيين و رقة الحضارة المصرية وكل هذين (الألفاظ و الأساليب) أوحى بهما ولوعه بأشعار هذه العصور جميعها وإعجابه بها و تملؤه من محفوظها تملؤ ملك عليه حواسه ويسري في مشاعره... فنضح كل أولئك على شعره نضوحا، سلكه في نظام شعراء تلك العصور: إشراق أسلوب، و رقة ديباجة، وتخيير ألفاظ و نسجا عبقريا منمنما...حتى انقطعت صلته انقطاعا تاما بمتعارف شعراء عصره، ولا ريب أن هذه إحدى دعائم زعامة البارودي الشعرية».[1]

. الأخيلة والمعاني:

تتوزع أخيلة الشاعر ومعانيه على محورين اثنين توليداته في معاني وأخيله من سبقه من الشعراء وما أثارته أحاسيسه المصرية الخاصة التي تعبر عن عبقريته الشعرية وهذا ما يؤكد أنّ معارضته لمعاني القدماء لم تكن من باب المحاكاة فحسب فهو « يصب معاني هؤلاء الشعراء في نفسه الشاعرة، وبعد أن يستوعب ذلك تماما يخرج هذه المعاني في صورة حماسية مليئة بالبطولة والشجاعة، تمثل الموقف الذي يصفه وتناسب أحداث عصره، ومن ثم لم تكن معارضاته لفحول الشعراء بالذي ينفي شخصيته أو يضفي عليها»[2]

قسم الآداب واللغة العربية (1) كلية الآداب واللغات

[1]- ينظر: محمد عبد المنعم الخفاجي، دراسات في الأدب العربي ومدارسه ص 70
[2]- حامد حفنى داود، تاريخ الأدب العربي الحديث ص 32

المحاضرة الثالثة

الإحياء الشعري في المشرق العربي(2)

1. 2 أحمد شوقي

ولد شوقي بالقاهرة سنة 1869 لأب كردي وأم تركية ونشأ فيها تكفله جدته لأمه التي كانت من وصيفات قصر الخديوي إسماعيل، ومن هنا ارتبطت حياته بالخديوي، فكان شاعر القصر في المناسبات جميعها. درس الحقوق والترجمة، وأرسل إلى فرنسا لإتمام دراسة الحقوق، وعاد منها 1892. كان شوقي شاعر مصر والعروبة والإسلام، وشاعر القومية العالية. وهو كما يقول الناقد عبد المنعم الخفاجي أنضج شعراء طبقته وأدقهم تعبيرا، وأبدعهم بيانا[1] من أعماله الرائدة الشوقيات، مسرحية علي باك الكبير 1893و رواية عذراء الهند 1897 و رواية لادياس 1899 و رقة الاس 1904 و شوقي كتاب: دول العرب و عظماء الإسلام و هو ملحمة شعرية تاريخية طبعت 1933، كرم أحمد شوقي بأن بويع أميرا للشعر العربي 1927، توفي سنة 1932.

- **الخصائص العامة لشعره:**

استطاع أحمد شوقي لما يمتاز به من قدرات فنية وذهنية أن يزاوج بين التيار العربي (الذي يمثله البارودي) عميد مدرسة البعث، والتيار الغربي الأوروبي الذي أفاده من انفتاحه على الآداب الفرنسية وإقباله عليها، فحذا حذو فيكتور هوجو في السياسة الوطنية وحذو لافونتين في الحكايات الخرافية وحذو كورني وراسين في الشعر التمثيلي[2].

ومن هنا تم الفرق بين شوقي وشعراء مدرسة البعث كالبارودي، ومرده إلى المزاوجة الفنية بين القديم والجديد، وهذا ما تؤكده إنتاجاته الأدبية التي تمكن من خلالها أن يتخطى التقليد ويفجر الطاقات الجديدة الكامنة فيه. وفي هذا يورد عبد المنعم الخفاجي رأي لحفظ إبراهيم عن تطور معاني شوقي الشعرية«كان شوقي قليل البضاعة في الشعر العربي واسع الاطلاع على الشعر

---

[1]- محمد عبد المنعم الخفاجي، دراسات في الأدب العربي ص83

[2]- ينظر، حامد حفنى داود، تاريخ الأدب العربي ص 41

الإفرنجي، فلما كان في منفاه بالأندلس عكف على قراءة دواوين فحول الشعراء، وكشف كنوزها، وعلق عيونها، فأصبح جامعا للمزيتين حائزا للفضيلتين [1]>>

. الأغراض الشعرية / التنوع التجديد

يعد شوقي من أكثر شعراء العرب إنتاجا فقد بدأ بقرضه في سن مبكرة، وظل يمارسه أكثر من أربعين سنة، وجمع فيه بين سمات التقليد وسمات التجديد.

نظم شوقي في أغراض الشعر التقليدية كالغزل والوصف والحماسة والمدح والحكمة والرثاء... ما عدا الهجاء، فقد كان عفيف اللسان على أنه ابتكر الشعر المسرحي التمثيلي بصورته الكاملة في مصرع كليوباترا ومجنون ليلى وغيرها، وأكثر من الشعر السياسي والاجتماعي والتاريخي ووصف الآثار المصرية. وهو في ثنايا ذلك ينثر الحكم الخالدة، واعيا إلى التمسك بالأخلاق الفاضلة والتحلي بالثقافة، والتسابق إلى المجد وقوة الجيش ووحدة الأمة[2]، ويمكن لنا أن نقف على نماذج شعرية مختلفة كالمعارضات الشعرية:

عارض شوقي الشعراء القدامى، على غرار ما نقف عليه في قصيدته نهج البردي التي عارض بها شرف الدين البصيري، واستطاع أن يحقق فيها إضافة نوعية على مستوى المضمون والشكل، حيث يورد[3]:

ريم على القاع بين البان والعلم ... أحل سفك دمي في الأشهر الحرم
رمى القضاء بعيني جؤذر أسدا ... يا ساكن القاع أدرك ساكن الأجم
بالائمي في هواه والهوى قدر ... لو شفك الوجد لم تعدل ولم تلم
لما رنا حدثتني النفس قائلة ... يا ويح جنبك بالسهم المصيب رمي
جحدتها وكتمت السهم في كبدي ... جرح الأحبة عندي غير ذي ألم
محمد صفوة الأنبياء ومن ... يمسك بمفتاح باب الله يغتنم

---

[1]- ينظر: حامد حفني داود، تاريخ الأدب العربي، ص 92
[2]- أحمد هيكل، في الأدب العربي الحديث ص94
[3]- أحمد شوقي الشوقيات، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة (د ت) ص259
* البصري: هو محمد بن سعيد شرف الدين البصري، ولد جنوب القاهرة (1213-1296م)، شاعر من أحسن شعراء عصره (عهد المماليك)، له قصيدتان شهيرتان البردة و الهمزية.
الريم: الظبي الخالص البياض
القاع : الأرض السهلة
البان: ضرب من الشجر
الجؤذر: ولد البقرة الوحشية
الأجم: الشجر الكثيف الملتف

ونـــودي اقـــرأ تعـــالى الله قائلهـــا لـــم تتصـــل قيـــل مـــن قيلـــت لـــه بفـــم
ســـرت بشـــائر بالهـــادي ومولـــده فـــي الشـــرق والغـــرب مســـرى النـــورفي الظلـــم

بلغـة سـهلة متداولـة (لغـة العصـر) عـارض شـوقي البـردي، مركـزا علـى دور الإسـلام فـي إنـارة العقـول بنـور العلـم المفضـي إلـى الإيمـان الصـحيح، ويعـارض شـوقي ابـن الحسـن القيروانـي (الحضري) في قصيدة مطلعها:

مضـــــناك جفـــــاه مرقـــــده وبكـــــاه ورحـــــم عـــــوده
حيـــــران القلـــــب معذبـــــه مقـــــروح الجفـــــن مســـــهده
أودى حرقـــــا إلا رمقـــــا يبقيـــــه عليـــــك و تنقـــــذه
يســـــتهوي الـــــورق تأوهـــــه و يـــــذيب الصـــــخر تنهـــــده[1]

ويعارض سنية البحتري بقصيدة مطلعها[2]:

اخـــتلاف النهـــار والليـــل ينســـي اذكـــرا لـــي الصـــبا و أيـــام أنســـي
وصـــفا لـــي مـــلاوة مـــن شـــباب صـــورت مـــن تصـــورات و مـــس
عصـــفت كالصـــبا اللعـــوب ومـــرت ســـنة حلـــوة و لـــذة خلـــسْ
وســـلا مصـــر هـــل ســـلا القلـــب عنهـــا أو أســـا جرحـــه الزمـــان المؤســـي؟
كلمـــا مـــرت الليـــالي عليـــه رق و العهـــد فـــي الليـــالي تقســـي
وطنـــي لـــو شـــغلت بالخلـــد عنـــه نـــازعتني إليـــه بالخلـــد نفســـي

ومـن شـعره السياسـي قولـه فـي رثـاء الخلافـة الإسـلامية، بعـد أن أعلـن كمـال أتـاتورك إلغاءهـا ونفـي الخليفة من بلاد الأتراك[3]

عـــادت أغـــاني العـــرس رجـــع نـــواح ونعيـــت بـــين معـــالم الأفـــراح
كفنـــت بلبـــل الزفـــاف بثوبـــه ودفنـــت عنـــد تـــبلج الإصـــباح
ضـــجت عليـــك مـــآذن ومنـــابر وبكـــت عليـــك مالـــك ونـــواح

قسم الآداب واللغة العربية (1)

[1]- أحمد شوقي: الشوقيات، ص 515
[2]- المصدر نفسه ص 429-430
[3]- المصدر نفسه ص144

ومن الشعر الاجتماعي التربوي ما أورده شوقي في العلم والتعليم وواجب المعلم، فهو يؤمن بأن العلم والتأدب هما دواء النفس من العلل والأمراض النفسية والاجتماعية، لذا تجده يعظم رسالة المعلم ويدعو الناس إلى تعظيمه[1].

قم للمعلم وفه التبجيلا ... كاد المعلم أن يكون رسولا
أعلمت أشرف وأجل من الذي ... يبني و ينشئ أنفسا و عقولا؟
سبحانك اللهم خير معلم ... علمت بالقلم القرون الأولى
فهو الذي يبني الطباع قويمة ... وهو الذي يبني النفوس عدولا

. المسرحية الشعرية:

بدأ اهتمام أحمد شوقي بكتابة المسرحية الشعرية مبكرا، وكان ذلك أثناء إقامته بفرنسا، فنظم مسرحية علي بيك الكبير، لكنه سرعان ما انصرف عن هذا اللون إلى الشعر الغنائي، لكنه بعد مبايعته بإمارة الشعر، اتجه إلى كتابة مسرحياته، و قد بدا متأثرا فيها بأقطاب المسرح الفرنسي كراسين و كورني و موليير.

ومن أبرز مسرحيات أحمد شوقي مسرحية مصرع كليوباترا وتدور أحداث المسرحية في اواخر عهد البطالسة في مصر، عندما استولت روما على عرشهم، وتدور أحداث المسرحية في قصر الملكة كليوباترا ملكة مصر. والمسرحية تتكون من أربعة فصول، ويمكن أن نستل منها هذا المقطع، وتخاطب الملكة أنوبيس[2]:

هذا المقام صلاتي ... وهيكلي للفراعة
ولي خطايا كثيرة ... لا تبرح البال ساعة
فادخل وصل لأجلي ... فمنك ترجى الشفاعة

كليوباترا[3]:

أبي لا العزل حقت ولا المنايا ... ولكن أن يسيروا بي سبيا
أيوطأ بالمناسم تاج مصر ... وتمشة شعرة في مفرقيا

جامعة محمد خيضر بسكرة
قسم الآداب واللغة العربية
(1)
كلية الآداب واللغات

[1]- أحمد شوقي، الشوقيات، ص 245-246
[2]- أحمد شوقي، مصرع كليوباترا، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة (د.ت) ص 24
[3]- المصدر نفسه، ص73 وما بعدها

أنوبيس:

لتـــــأت المقـــــادير أو فلتـــــذر تعـــالي كليوبـــاترا ألقـــي النظـــر

كليوباترا:

أفـــاع؟ أبـــي نحهـــا أخفهـــا أعـــوذ بـــأزيس مـــن كـــل شـــر

فمـــــاذا تريـــــد بـــــإحرازهن وهـــل يقتنـــي عاقـــل مـــا يضـــر

جعل شوقي في هذه المسرحية الشعرية من كليوباترا ملكة مصر رمزا مصريا خالدا، حاولت استعادة مجد أبائها، وعندما فشلت قررت الانتحار بسم الأفاعي على أن تعيش ذليلة عند أعدائها. فكانت آخر كلماتها:

أمـــوت كمـــا حييـــت لعـــرش مصـــر وأبـــذل دونـــه عـــرش الجمـــال

حيـــاة الـــذل تـــدفع بالمنايـــا تعـــالي حيـــة الـــوادي تعـــالي[1]

ورغم النقد الموجه للشاعر واتهامه بتزييف حقائق التاريخ، إلا أن موقف شوقي من المجتمع ومن عاداته وتقاليده واضحة جليا كما أن معارضته لمسرحية أنطونيو وكليوباترا لشكسبير تبرز في اتخاذ كليوباترا رمزا للتضحية من أجل الوطن على عكس ما ذهب إليه شكسبير الذي جعل منها رمزا لخيانة الوطن واتباع العواطف والنزوات. فانتصار شوقي لكليوباترا هو انتصار للوطن ولصوت العقل في كل مواطن.

ويمكن لنا أن نجمع الخصائص العامة لشعر شوقي في النقاط الآتية:

1- كثرة الأغراض الشعرية، وتنوعها والتجديد فيها

2- عمق الفكرة وخصوبتها

3- التنوع في الأوزان والقوافي وطول النفس الشعري

4- المثل والحكمة

5- تتميز مسرحياته الشعرية بتنوع القوافي وطول الجواز وعدم التقيد بوحدة المكان والزمان.

3. حافظ إبراهيم (1871-1932)

[1]- أحمد شوقي، الشوقيات، ص نفسها.

هو شاعر النيل حافظ إبراهيم فهمي، ولد في سفينة كانت ترسو على شاطئ النيل أمام ديروط، في أعلى صعيد مصر، من أب مصري وأم تركية الأصل. التحق بالمدرسة الحربية بالقاهرة 1888 وتخرج ضابطا في الجيش برتبة ملازم 1891. أرسل إلى السودان مع الحملة المصرية، لم تطب له الحياة هناك، وثار مع بعض الضباط فحوكم وأحيل على الاستيداع بمرتب زهيد. وعندما عاد إلى مصر انصرف لمعالجة الشعر ومخالطة الأدباء[1]

من آثاره الخالدة: الديوان، وقد جمعه في حياته، ويقع في ثلاثة أجزاء، نشر آخر جزء منه 1911، وبعد وفاته نشر له أحمد عبيد في دمشق طائفة من الشعر خلا منها الديوان، ثم قامت مكتبة الهلال بضم ما نشره أحمد عبيد إلى الديوان وأخرجته، ثم انتدبت وزارة المعارف المصرية أحمد أمين لرأب الصدع وتدارك النقص في الديوان فأخرجه سنة 1937، ثم أخرجه في جزئين إخراجا فنيا رائعا سنة 1969.[2]

الموضوعات الشعرية:

الشعر الاجتماعي:

ويعد من أهم الأغراض التي نظم فيها الشاعر و"كان لحافظ إبراهيم ميزة بين شعراء عصره، ففي شعره الاجتماعي الذي قاله في موضوع الوطن والسياسة والشعب والعروبة والإنسانية، وكل ما عالج فيه موضوع مصر والشرق والإسلام...فهذا كله مركز الثقل في ديوانه، وفي هذا استطاع حافظ أن يكون مجددا، لأنه لم يجدد في البحور والأوزان، ولا في الأسلوب والبيان، فانحصر تجديده في موضوعاته وأغراضه، وكان شعره صورة لبيئته وعصره، وسجلا لأحداث زمانه، ولم يكن بالسجل الشاهد في غير تأثر وانفعال، بل كان سجلا نابضا بالحياة، تختلج فيه عاطفة الشاعر اختلاجا شديدا، وتضطرم فيه اضطراما ملموسا.. ولا تطلب في اجتماعيات حافظ عمقا ولا تحليلا، ولا تتطلب مواقف حاسمة أو انطلاقا واضحا مع تيار من تيارات المجتمع الحديث، إنه شاعر المبادئ والأحوال العامة أكثر مما هو شاعر التيارات الطارئة، وشاعر الأمن والسلام في الحياد، أكثر مما هو شاعر الانحياز والمجابهة.[3]

---

[1] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص138

[2] المرجع نفسه، ص142

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 280

ومن شعره الاجتماعي قصيدته عن تربية الفتاة المسلمة التي دعا فيها إلى الاهتمام بتعليم المرأة وضرورة منحها حياة كريمة، حتى تسهم في النهوض بالمجتمع الذي تعيش فيه:

الأم مدرسة إذا أعددتها: أعددت شعبا طيب الأعراق

الأم روض إذا تعهده الحيا: بالري أورق أيما إيراق

الأم أستاذ الأساتذة الألى: شغلت مآثرهم مدى الآفاق

ربوا ال البنات على الفضيلة إنها: في الموقفين لهن خير وثاق

وعليكم أن تستبين بناتكم: نور الهدى وعلى الحياة الباقي[1]

يقول في قصيدته عن اللغة العربية، نشرت سنة 1903:

رجعت لنفسي فاتهمت حصاتي: وناديت قومي فاحتسبت حياتي

رموني بعقم في الشباب وليتني: عقمت فلم أجزع لقول عداتي

أنا البحر في أحشائه الدر كامن: فهل سألوا الغواص عن صدفاتي

أرى كل يوم بالجرائد مزلقا: من القبر يدنيني بغير أناة

أيهجروني قومي؟ ! . عفا الله عنهم: إلى لغة لم تتصل برواة[2]

ويقول في هجومه على الانجليز سنة 1932:[3]

حولوا النيل واحجبوا الضوء عنا: واطمسوا النجم واحرمونا النسيما

إننا لن نحول عن حب مصر: أو ترونا في الترب عظما رميما

وقال مخاطبا الطفل:

أيها الطفل لا تخف عنت الدهـ: ـر ولا تخشى عاديات الليالي

---

[1] حافظ إبراهيم، الديوان، (ضبط وشرح أحمد أمين وآخرون) الهيئة العامة للكتاب، ط3، 1987، ص280 وما بعدها
[2] المصدر نفسه، ص254 وما بعدها
[3] المصدر نفسه، ج2، ص108

قيض الله للضعيف نفوسا: تعشق البر من ذوات الحجال[1]

ويذهب الناقد شوقي ضيف إلى أن حافظ من أشد المتأثرين بأشعار البارودي، وبرصانة قوالبه الشعرية، وإن كان البارودي كما يذهب أوسع من ثقافة وأوثق صلة بالشعر العباسي وما قبله وبعده من شعر عربي، ويحصر أوجه التشابه والاختلاف بين الشاعرين في النقاط الآتية:[2]

ـ لم يأت حافظ بما أتى به البارودي، إذ إنه لم يكن منظم الثقافة، فقد كان يقرأ بدون نظام، وإن كان له ذوق وذاكرة نبيهة لا تعرف كيف تختزن المقروء

ـ ضعف صلته بالآداب الأجنبية ومحدوديتها على خلاف البارودي الذي كان مطلعا عليها تساعده اللغات التي كان يتقنها وظروفه الخاصة(المنفى) أما حافظ فتعلمه كان متوسطا وظروفه المادية قاسية، فهو من أبناء الطبقة الوسطى.

. التماهي والاندماج مع الشعب وهذا الأمر لم يكن ليحظى بها البارودي وشوقي كلاهما

. بساطة شعره وقربه من الجماهير، فهو صورة حية لعصره ولمجتمعه.

ومن شعراء الإحياء عائشة التيمورية (1840 1902) وإسماعيل صبري (1854 1923) في مصر وجميل صدقي الزهاوي (1863 1936) ومعروف الرصافي (1875 1945) في العراق. وظهر في بعلبك بلبنان خليل مطران (1872، 1949) ... وغيرهم

[1] حافظ إبراهيم، الديوان، ص310

[2] شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1961، ص105، وما بعدها

المحاضرة الرابعة

الإحياء الشعري في المغرب العربي

تمهيد:

ما من شك في أن الشعر العربي في المشرق كان سباقا إلى النهضة، ويعزى ذلك إلى أن بلاد المغرب العربي مرت بفترة عصيبة من الاحتلال والاستلاب، مما حال دون سبقه إلى النهضة الشعرية، بل النهضتين الفكرية والإصلاحية معا، فلم يتلقفها المغاربة إلا عن المشارقة ممثلة فيما كانوا يكتبون[1].

وتعود إرهاصات النهضة العربية كما سلف القول إلى جهود البارودي وشوقي وحافظ إبراهيم... ومن نحا نحوهم ممن كانوا يرفعون لواء بعث الشعر العربي في المشرق، في مصر وبلاد الشام والعراق، وقد ظهر في المغرب العربي شعراء ساروا على نهج المشارقة وسعوا إلى تخليص الشعر والأدب بوجه عام مما أصيب به من تردي وتقهقر ومن القوالب الجاهزة والتملق الممجوح والمعاني المبتذلة.

1- الإحياء الشعري في الجزائر:

1-1 حالة الأدب في عهد الاستعمار

اتفق الباحثون و المؤرخون(الفرنسيون و الجزائريون) أن الحالة الثقافية في الجزائر قبل الاحتلال الفرنسي، كانت أفضل مما أصبحت عليه في عهد الاستعمار<< ذلك أن الثقافة الوطنية في هذه الفترة المظلمة - الأولى للاستعمار - من تاريخ الشعب الجزائري، الذي كان لا يزال يقاوم المحتلين، و يقدم الشهداء قوافل قوافل، فكانت الظلامية هي السائدة و الجهل البشع و الأمية لانعدام المدارس (العربية، اللسان)، فالاستعمار لم يتوان في إخراص الأصوات و تكميم الأفواه و العبث بما كان لا يزال باقيا من أصول الثقافة العربية الإسلامية[2] وما هي

---

[1]- عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة في الجزائر (1830-1962) منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، مطبعة هومة، د.ت ص 20

[2]- ينظر المرجع ص38

إلا فترة وجيزة حتى أصبحت البلاد خالية من العلم، و أخذ المستعمر سنة 1883 يفتح المدارس لتعليم الفرنسية، حتى يسهل عليه السيطرة التامة على الشعب[1].

ففي نهاية الثلث الأول من القرن التاسع عشر، أي فترة بداية مقاومة الاستعمار الفرنسي التي انطلقت مع أول يوم من الاحتلال إلى اندحار هذا الاستعمار بفضل ثورة أول نوفمبر، نلقى الشعر الجزائري تقمص سيرة صنوه في المشرق العربي، فإذا هناك محاولات مبكرة لتخليص القصيدة من أغلالها الموروثة عن عصور الانحطاط، و لكن دون التخلص نهائيا من كل القيود المدرسية التي ظلت تثقل كاهل القصيدة العربية على مدى أكثر من خمسة عشر قرنا، و إذا أصوات متعالية متوالية على غرار أصوات الشعراء المشارقة، و لكنها ظلت متفاوتة المستوى الفني في كتابة القصيدة العمودية في الغالب: تصدر عن الشاعر الفارس المقاوم بالسيف و القلم، الأمير عبد القادر الجزائري[2].

2-1 الأمير عبد القادر رائد النهضة الأدبية في الجزائر:

إذا كان البارودي رائد الحركة الأدبية في المشرق، فإن الأمير عبد القادر الجزائري يعتبر من روادها في المغرب العربي والجزائر خصوصا، فهما معا يمثلان مدرسة الإحياء والتجديد، وقد اشتركا في صفات البطولة في الشعر وفي الحرب، فكل منهما خاض المعارك في ميدان القتال، كما عان كلاهما المنفى والغربة، في بروسة ثم دمشق[3] بعد أن ألزمته فرنسا بذلك وضاعفت قواتها لهزمه عسكريا.

ولد الأمير عبد القادر بن محي الدين عام (1807-1883م) في قرية القيضة بناحية معسكر، لعائلة شريفة دينية، وأخذ الفقه عن والده وعلماء بلده، ثم ارتحل إلى مدينة وهران، فاستكمل فيها ثقافته وتعليمه الديني فبرع في علوم الشريعة وألف فيها[4]، فقد كان كما يذهب محمد الطمار: «واسع الاطلاع، وأن له أسلوبا واضحا يختلف عن أسلوب القرون الوسطى المسجع المتكلف

---

[1]- عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة، ص نفسها

[2]- المرجع نفسه، ص 21.

[3]- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما) ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1995 ص15.

[4]- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ص 265

المنمق بالبديعيات، و قد كان سائدا في عصره لذا يعد عبد القادر واحدا من تلك الفئة المحددة التي جفت الطرق المتكلفة و أنست إلى الأسلوب المرسل المطبوع>>[1].

3-1 شعره (الموضوعات والخصائص الفنية)

نظم الأمير عبد القادر في أغراض الشعر التقليدية وأهمها: الفخر والحماسة والتصوف والزهد والغزل العفيف، إلا الرثاء، ولعل تعوده على ركوب الأهوال، جعله يستهين ولا يهاب الموت، كما يخلو شعره من وصف اللهو، لأنه كان ذا همة ونفس عالية أبية.

الفخر: من فخريات الأمير الرائدة قصيدته بنا افتخر الزمان التي نظمها بعد انتصاره على أعدائه الفرنسيين وأعوانهم حيث يقول[2]:

لنا في كل مكرمة مجال ... ومن فوق السماك لنا رجال
ركبنا للمكارم كل هول ... وخضنا أبحرا ولها زجال
إذا عنها توانى الغير عجزا ... فنحن الراحلون لها عجال
سوانا ليس بالمقصود لما ... ينادي المستغيث ألا تعالوا
سلوا تخبركم عنا فرنسا ... ويصدق إن حكت منها المقالْ

والمتأمل في لامية الأمير يلفي شعرا قوي النبرة حافلا بالحماسة والبطولة والفخر بأسباب القوة التي يمتلكها، بجيشه وأهله الذين قاموا للذود عن حياضهم. و يدعوا المشككين في شجاعته و شجاعة جنده أن يسألوا المستعمر الذي جرعه الشاعر أكبر الهزائم، ولا ريب أنهم سيصدقونه القول إذا قالوا...كل أولئك أمارات جعلت لاميته كما يذهب عبد الملك مرتاض <<من صميم الأدب الوطني المقاوم.>> [3]ويفتخر في قصيدته (بي يحتمي جيشي) بكل ما أوتي من شجاعة وقوة مستوحيا معاني و أساليب من سبقه من الشعراء الفرسان كعنترة العبسي و المتنبي و أبي فراس الحمداني و غيرهم[4]:

---

[1]- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري الحديث، ص نفسها.
[2]- الأمير عبد القادر، ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، شرح وتحقيق ممدوح فتحي، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر (د.ت) ص15-16.
*السماك: كوكب بعيد، زجال: زجل طرب، الزجال: قايد العسكر
[3]- عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة في الجزائر ص 174
[4]- المصدر السابق ص20

تســـــاءلني أم البنـــــين وإنهـــــا لأعلـــم مـــن تحـــت الســـماء بـــأحوالي
ألـــم تعلمـــي يـــا ربـــة الخـــذر أننـــي أجلـــي همـــوم القـــوم فـــي يـــوم تجـــوالي
وأغشـــى مضـــيق المـــوت لا متهيبـــا وأحمـــي نســـاء الحـــي فـــي يـــوم تهـــوال
إذا مـــا لقيـــت الخيـــل، فـــإني لأول وإن جـــال أصـــحابي، فـــإني لهـــا تـــال
أدافـــع عـــنهم مـــا يخـــافون مـــن ردى فيشـــكر كـــل الخلـــق مـــن حســـن أفعـــال
إذا مـــا شـــكت خيلـــي الجـــراح تحمحمـــا أقـــول لهـــا صـــبرا كصـــبري وإجمـــالي

والمتأمـل فـي القصـيدة كاملـة لا يعـدم وجـود علامـات تـأثر بمـن سـبقه كعنتـرة العبسـي والمتنبـي، والقاسـم المشـترك بينـه وبينهم ممارسـة الحـرب وقيـادة الجيـوش إلـى النصـر، وفـي هـذا الصـدد يـورد محمـد الطمـار بـأن الأميـر لا يتخيـل المعـارك تخـيلا كمـا تخيلهـا شـعراء كثيـرون قبلـه، وإنمـا يصـف مـا رآه ومـا عانـاه وقاسـاه وصـف الخبيـر الـذي خـاض غمارهـا ومـارس أهوالهـا وشـعره متـين فـي لغتـه ولكن نلاحظ عليه استعمال الضرائر الشعرية[1].

الغـزل: يشـكو الأميـر آلام البعـد، ويرنـو إلـى لقـاء الحبيـب، حيـث يقـول معبـرا عـن معانـاة الهجـر فـي قصيدة بنت العم[2]:

أقاســـي الحـــب مـــن قاســـي الفـــؤاد وأرعـــــــاه ولا يرعـــــــى ودادي
أريـــد حياتهـــا وتريـــد قتلـــي بهجـــــر أو بصـــــد أو بعـــــاد
وأبكيهـــا فتضـــحك ملـــئ فيهـــا وأســـهر وهـــي فـــي طيـــب الرقـــاد

والأميـر علـى قوتـه وجلـده لا يقـوى الإنسـان فيـه علـى تحمـل فـراق زوجتـه أم البنـين ففراقهـا يؤلمـه ويحفر في ذاته، فلا أنيس له إلا الشعر حيث يورد[3]:

أقـــول لمحبـــوب تخلـــف مـــن بعـــدي علـــيلا بأوجـــاع الفـــراق وبالبعـــد
حنينـــي أنينـــي زفرتـــي ومضـــرتي دمـــوعي، خضـــوعي، قـــد أبـــان الـــذي عنـــدي
وقـــد هـــالني بـــل قـــد أفـــاض مـــدامعي وأضـــنى فـــؤادي بـــل تعـــدى عـــن الحـــد
فـــراق الـــذي أهـــواه كهـــلا ويافعـــا وقلبـــي، خلـــي مـــن ســـعاد، ومـــن هنـــد

ويورد في الشوق والحنين للأحبة[4]:

1- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري ص 268
2- الأمير عبد القادر، ديوان الأمير عبد القادر ص 58
3- المصدر نفسه ص45.
4- المصدر نفسه ص87.

مـــاذا عـــن ســـادتنا أهـــل الوفـــاء لـــو أرســـلوا ضـــيف الزيـــارة فـــي خفـــا
يترصـــــد الرقبـــــاء حتـــــى يغفلـــــوا ويكـــــون مـــــانع وصـــــلنا لـــــيلا غفـــــا

والغـزل عنـد الأميـر يرتقـي بـالمرأة وينظـر إليهـا نظـرة إنسـانية عـامرة بالحـب والاحتـرام والإعجـاب بحسـنها وجمالهـا، وهـو تعبيـر صـادق عـن رؤيـة إنسـانية متسـامية اسـتمدت روحهـا ومكونهـا البـاني من رؤيته الصوفية وثقافته الإسلامية[1].

وعن السمات الأسلوبية والفنية لشعره:

- الوضوح ومجانية الأساليب والوصول إلى المعنى من أقصر سبيل.

- مخاطبة الوجدان والصدق في المشاعر.

- التأثر بلغة القرآن الكريم ومعانيه وبالشعر العربي في أزهى عصوره.

تقليـد الشـعراء القـدامى واضـح فـي أشـعار الأميـر علـى مسـتوى: المعـاني، الألفـاظ، الإيقـاع، مقدمـة القصيدة.

ومما سبق يبقى شعر الأمير سجلا خالدا يشهد على شخصية الشاعر الفذة وعبقريته الشعرية التي ظهرت في زمن عز فيه الشعراء بسبب سياسة التعمية والتجهيل التي اعتمدتها فرنسا محاولة القضاء على مقومات الهوية الجزائرية. وعلى ما في شعر الأمير من نقائص وقف عندها الدارسون كتفكك أجزاء القصيدة الواحدة وكثرة الاستطرادات وافتقاد قصائده للوحدة العضوية، يبقى شعره مرآة جسدت بكثير من الصدق والعفوية شخصية الشاعر وبيئته التي يطبعها الصراع ضد المحتل.

و بعد هذه الفترة تدخل الجزائر في دوائر الظلام والتدهور الثقافي و الأدبي، فقد ركد الأدب ركودا لا نظير له، واتجه كثير من الشعراء إلى الدين (نتيجة تعلقهم بالزوايا و المساجد) وانحصر الشعر في الأغراض الدينية، مما أدى إلى تشابه نصوصه، و قد يعثر الباحث على بعض القصائد القليلة التي تعالج موضوعات ذاتية، و لكنها لا تتجاوز الغزل التقليدي و التذمر من العصر و الفخر القائم على التباهي بالأجداد و الأنساب بطريقة متهافتة ضعيفة، إلى

[1]- نور الدين صدار، البطولة الإنسان التفوق: تنويعات الرؤية والتشكيل في شعر الأمير عبد القادر، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية مح 37 ع2 2010 ص 383

جانب المجاملات و الإخوانيات، و يتردى بعض الشعر إلى مدح الحكام الفرنسيين بطريقة لا تخلو من نفاق وتملق بأسلوب قريب من العامية[1].

1. 4 عوامل النهضة الأدبية في الجزائر:

ظهرت مع بدايات القرن العشرين بوادر نهضة أدبية لاحت في شعر بعض الرواد من المتأثرين بالنهضة في المشرق العربي(الإصلاحية و الوطنية)، أعادت بوادر هذا التحول الأمل في نفوس الجزائريين و قد انعكست في أشعار الشعراء الرواد الذين ظهروا في هذه الفترة من أمثال: المولود بن الميهوب، عبد القادر المجاوي و أحمد كاتب بن الغزالي، و سعد الدين بلقاسم بن الخمار، و عمر بن قدور... انعكست في أشعارهم جوانب من واقع الشعب الجزائري، قبيل الحرب العالمية الأولى، وبعض التحولات الفكرية التي أخذت تغزوا أذهان الجزائريين، كظهور المشاعر الوطنية بطريقة حذرة، و كذا الدعوة إلى الإصلاح الاجتماعي، و ضرورة الأخذ بأسباب الحياة المعاصرة ومواكبة المدنية[2].

وأسهمت عدة مؤثرات في إقامة دعائم النهضة الأدبية في الجزائر وقد حصرها الباحث الجزائري أبو القاسم سعد الله في المؤثرات الآتية:

1- المؤثر المشرقي: والمقصود به تأثر الأدب الجزائري الحديث بالنهضة العربية في المشرق.
2- المؤثر الغربي: ويتمثل في الاحتلال الذي صاحبه ظهور فئة فرنكوفونية مثقفة بعد الحرب العالمية الثانية، كانت تجربتهم جزائرية، ولكن رؤاهم واتجاهاتهم ووسائلهم غربية، وباندلاع الثورة المسلحة خف تأثير هذا العامل وظهر للوجود الاتجاه الوطني الذي بلور وأكد الاتجاه القومي وانتماء الجزائر للأمة العربية.
3- المؤثر الوطني: والمراد به جملة الأحداث السياسية ذات البعد الوطني التي التف الشعب حولها تحت راية واحدة من أجل تجسيد الحلم الوطني الأكبر المتمثل في نيل الحرية والاستقلال.

---

[1]- ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 19
[2]- ينظر: المرجع نفسه ص25-26

وكـان لظهـور جمعيـة العلمـاء المسـلمين الجزائـريين سـنة 1932 دورا بـارزا فـي تخلـيص الجزائـر ممـا علـق بهـا مـن آثـار التبعيـة للاسـتعمار الفرنسـي، كمـا كـان لهـا «أثـر عميـق بعيـد المـدى فـي صـناعة رأي وطنـي عـام بعمـق عربـي إسـلامي، كـان الطاقـة التـي فجـرت بهـا الجزائـر ثـورة التحريـر فأحرزت الانتصار»[1].

ومـن الشـعراء الـذين انضـووا تحـت رايـة جمعيـة العلمـاء وانتهجـوا سـبيلها فـي الإصـلاح والخلـق القـويم الـذي كـان سـلاحا يـذود بـه المصـلح عـن نفسـه، ويـرد بـه دعـاوى الطرقيـة التـي مـا فتئـت تسيء للمنتمين للجمعية.

نجد الشاعر المصلح الطيب العقبي الذي يقول[2]:

دع ذكـــــــر ســـــــلمى وســـــــعاد وانهض لإصلاح البلاد

وحمـل ديـوان الشـاعر الجزائـري (إبـراهيم أبـي اليقظـان 1888، 1973) آمالـه وهمومـه الوطنيـة والقومية، ومما قاله حول اتفاقية ايفيان 23، مارس 1962:[3]

سكتت مدافعكم وخفا دويها: ولهيبها يأيها الثوار

بشرى لمغربنا فقد دنت: بجهادنا بقطوفنا الأثمار

فلينطلق ذاك المقيد إذ بدا فجر السلامة وانتهت أكدار

ويقول ابن باديس:

فـــــدع التغـــــزل فـــــي غـــــوان قتلـــــك طبيعـــــة المســـــتهترينا
فمـــــن صـــــوت الـــــبلاد لنـــــا فـــــداء يكـــــاد المـــــرء ســـــمعه أنينـــــا

2. الإحياء الشعري في تونس:

كانـت نهضـة الشـعر العربـي فـي تـونس عظيمـة، شـملت أغراضـه وقوالبـه، وبـرز فـي هـذا القطـر المهـم شـعراء برهنـوا علـى عبقريـات فائقـة، واسـتطاعوا انتشـال الشـعر التونسـي (أغراضـا وروحـا

[1]- عمر بن قينة، الأدب الجزائري الحديث ص 54،55.
[2]- المرجع السابق ص 76،77.
[3]المرجع السابق، ص64

وأسلوبا) مما كان عليه قبل عصر النهضة (أي قبل البارودي) فقد كان كما يذهب محمد الفاضل بن عاشور: بين قصائد مديح ورثاء ومقطعات في الغزل والوصف والمساجلة والألغاز والتاريخ والتشطير والتخميس، وقد استولى عليه البديع المصطنع، فغفت معانيه وتضاءلت فصاحته، وتهلهل نسجه وشاع فيه العبث والمجون[1].

2-1 عوامل التطور الأدبي

- **الحياة العلمية:** أوجدت الخلدونية تعليما وبعثت فنونا وأشاعت طرائق أدخلت كلها مع الحياة العلمية عوامل تطور جديدة.

العوامل الشرقية:

وتتجلى في الآثار التي كانت تطلع بها الكتب والمجلات والصحف من الشرق، فتنفعل النفوس بتونس لروعتها وتتذوق متعتها وتعكف على سحرها وجمالها.

العوامل المحلية:

بلغ عدد الدوريات العربية بين مجلة وصحيفة ما بين 1888 وهي سنة بروز الخاطرة وسنة 1909 خمسا وأربعين نشرة وتسببت كثرتها في تعدد المطابع[2].

و تمثلت النهضة في تونس في سياسة الإصلاحات التحديثية التي حصلت في عهد محمد الصادق باي (1859- 1882) فدخلت الطباعة إلى تونس و أسست أول مطبعة حجرية سنة (1857- 1875) ثم تأسست مدرسة الصادقية الثانوية التي أنشأها الصادق باي 1885، و تتوفر على أكبر مكتبة في شمال إفريقيا هي: مكتبة الصادقية التي تتوفر على مكتبات أشهرها مكتبة العطارين[3].

كان الشعر في تونس في هذه الفترة يسير نحو الإجادة من الناحية الاجتماعية، ثم كان امتزاج الشعور الاجتماعي بالشعور الفردي واتصال الحياة الأدبية بالحياة السياسية من شأنه أن يعين على جودة الفن الشعري، ويخرج به عن نطاق التكلف الذي كان مضيقا عليه، فإلى صالح

---

[1]- محمد الفاضل بن عاشوالحركة الأدبية و الفكرية في تونس، معهد الدراسات العربية العالية 1955 ص 29

[2]- المرجع نفسه ص نفسها

[3]- أمال موسى وآخرون: من شعراء الإحياء، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم الألكسو، ص 238.

سويسي وسالم بن حميدة والصادق الفقي، انضم الشعراء الذين نشأوا في هذا الدور مثل أبي الحسن شعبان والهادي المدني، وحسين الجزائري أو الذي علا فيه نجمهم الشعري، وإن تعاطفوا الشعر من قبل مثل العلمين الشامخين محمد الشاذلي خزندار ومصطفى آغا. على أن الشعر العاطفي الفردي، قد تكون له في هذا الدور من مؤثرات الرقة والجودة ما طبعه بطابع الكمال الفني، الذي ظهر في شعر السعيد الخلصي[1].

تطلع الشعراء التونسيون إلى مجاراة شعراء المشرق وبخاصة في نظم الشعر الذي يتغنى بالتحرر والتجديد والتذكير بمجد الأمة الموجه إلى مسالك النهضة. وقد فتحه كما يورد محمد الفاضل بن عاشور الشيخ محمد النخلي بسمو همته وطول باعه، ثم الشيخ الخضر وصالح السنوسي شاعر القيروان ثم محمد الحشاني[2]>>، وبهذا تبدو أن نشأة النهضة الشعرية المجسدة للنهضة الفكرية والقومية، إنما ظهرت في سبك متين ومنطق رسين على يد الشيخ محمد النخلي، ثم سمت وأشرقت على يد الشيخ الخضر إلاّ أنهما لم يلتزمابها، ثم آل أمرها إلى الذين اندفعوا فيها، فأجادوا في المعاني، وقصروا في المباني مثل السويسي والحساني.

2-2 أعلام النهضة الشعرية التونسية:

- الشاذلي خزنه دار: وينحدر من أسرة ارستقراطية مترفة، ويلقب بأمين شعراء الخضراء واستمده من أشعاره الوطنية، فقد كان شاعرا وطنيا ملتزما بقضايا وطنه، لا يخاف في قول الحق لومة لائم ولا تهديد مستبد، وقد عدد محمد الفاضل بن عاشور خصاله بقوله جاءت قصائد خزندان خماسية، تفتخر بالانتصارات، وتثور في وجه الاعتداءات... ويقوم فنها الشعري على وحدة الغرض وتسلسل عناصره وطول النفس وتلاقي الفقير على طريقة الاطناب، فكانت قصائده كالخطب لها من الأثر على السامعين...يقول الشاعر داعيا التونسيين إلى الأخذ بأسباب التطور الغربي، دون التنكر للأصالة العربية[3]:

فتشجعوا بمعارف وتمولوا ... فمعرتان: الجهل والإقلال
وتوسعوا في كل علم صالح ... فبدونه لا تستقيم الحال
وتمسكوا بالدين لا تتنكفوا ... عن فإلحاد الفتى إخلال

---

[1]- أمال موسى وآخرون، من شعراء الإحياء ص 143
[2]- المرجع نفسه
[3]- آمال موسى: سوسيولوجيا الخطاب الشعري الإحيائي ضمن كتاب من شعراء الإحياء ص 13

- محمد قبادو:

ولد 1814-1871 بتونس، ونشا فيها، ارتحل إلى طرابلس ثم الاستانة. وعندما عاد تولى مهنة التدريس بجامع الزيتونة والقضاء والفتوى، عمل في المدرسة العسكرية وامتاز بوعية الوطني ودعوته إلى الإصلاح، وتحصيل العلم ونشره.

كما يتسم محمد قبادو بثقافته الواسعة واتصاله بالفكر الغربي، وهو شديد الاهتمام بمصير أمته، ومستقبل شعبه، وصاحب مذهب فكري أخذ به كثير من أبناء الأمة الإسلامية. وله ديوان شعري يقع في جزأين جمعه تلميذه عثمان السنوسي، ومما جاء فيه:[1]

تطارحني الآمال وهي مطيعة وتغفى جفون النائبات وأسهد
ليالي لم أذمم بها شقة النوى ولولا اغترابي كنت أثني وأحمد

3. الإحياء الشعري في المغرب:

يذهب أغلب الباحثون في تاريخ الأدب المغربي الحديث إلى أن الأدب المغربي قبل النهضة كان لا يعرف إلا الموضوعات التي ورثها عن العصور المتأخرة، فلا يكاد يتجاوزها غالبا إلا إذا كان ذلك عرضا غير مقصود. وبوصول صدى النهضة الفكرية التي انبعثت من الشرق العربي إلى المغرب، عمد الأدباء إلى شحذ قرائحهم من جديد، وحاولوا توجيهها إلى ما فيه نفع الأمة، ويعود عليها بصلاح هيئتها الاجتماعية من استنهاض الهمم، ولفت الأنظار إلى الحالة التي وصل إليها الشعب من جهل وانحطاط في الأخلاق وعبث بالدين[2] ومن الشعراء الذين مهدوا لنهضة الشعر المغربي الحديث، نجد الأسماء الآتية:

. محمد غريط: ولد بفاس سنة 1298هـ ، ونشأ فيها نشأة دينية وأدبية ، اختلف فيها إلى مجالس كلية القرويين إلى الانقطاع إلى الكتب الأدبية ومن أشعاره

يا بني العصر أجيبوا: داعي النصر المنير

واستجدوا ذكر قطر: كان ذا صيت شهير

كان للقطر جمال وابتهاج وكمال

جددوا للعرب مجدا: واركبوا كدا وجدا

قسم الآداب واللغة العربية (1) كلية الآداب واللغات

[1] آمال موسى، سوسيولوجيا الخطاب، ص نفسها
[2] محمد بن العباس القباج، الأدب في المغرب الأقصى، ج1، مطبعة نوميديا، دار المناهل، ط.1 1929 (من مقدمة الكتاب)

واقدحوا للعلم زندا: والبسوا للحزم بردا

وابتغوا هديا ورشدا: تسمعوا شكرا وحمدا[1]

ويورد في رثاء والده السلطان مولاي يوسف:

أيا قبر لو أنصفت طرت مسرة: فقد حلّ فيك العز والمجد والفخر

وأصبحت محمودا بخير كريمة: وناقت إليها الأفق والأنجم الزهر[2]

. الشيخ أحمد البلغيثي: اشتغل بالأدب منذ صباه، وأقبل على دواوين الشعراء مطالعة ودراسة، حتى اضطلع بالأدب وعد من شيوخه بين طبقته، وكان كما يصفه القباج ممن جمع رقة الأدباء إلى وقار العلماء، ومن أشعاره في الفخر:

أغالي بنفسي أن تسام بوقفة: بباب ولو باب الأمير المحجب

أرى كل مجدود بحظ من الغنى: فقيرا حقيرا لا يقوم بمطلبي

أبت همتي إلا المعالي دائما: وراثة نفسي من جدود ومن أب[3]

. الحاج محمد بوعشرين: وهومن أدباء المغرب، تقلب في عدة مناصب وطاف أغلب الأقطار، ومن آثاره الخالدة: قصيدة تحية فاس، وفاس السعيدة، وسلا والرباط، ومكناس الجميلة.. التي يقول فيها:

يا رائدا للروض الإيناس: عرج لشم الزهر في مكناس

بلد حباه الله كل لطافة: وحماه من كدر ومن الناس[4]

قسم الآداب والثقافة العربية (1)

ويقول في قصيدة بني وطني

ألا زاحموا أهل العلى بالمناكب: ولا تقعدوا من بعد نول المراتب

فمن طلب العليا بعزم ينالها: وذو الحزم فيما يبتغي غير خائب

---

[1] المرجع نفسه، ص7
[2] المرجع نفسه، ص12
[3] المرجع نفسه، ص17
[4] المرجع نفسه، ص54

المحاضرة الخامسة

التجديد الشعري في المشرق

تمهيد:

إن المقصود بالتجديد في الشعر العربي، هو كل ما يسمه من تغيير يمس أنواعه، وأغراضه وموضوعاته وأساليبه وأخيلته، وما يأتي تبعا لذلك من عواطف صادقة ومشاعر حساسة[1]، والتجديد كما يذهب الناقد غالي شكري لا يمكن أن يطلق عليه هذا الاسم إلا إذا كان مدفوعا بعوامل كافية لإيجاده على أن تكون هذه العوامل ظاهرة جماعية لا محاولة فردية، إذ إن التجديد مهما عبر عن نفسه في قلة من الرواد، إلا أنه بغير شك ثمرة تضافر جماعي وتاريخي[2].

وقد توفرت جملة من الأساليب أدت إلى ظهور حركة التجديد في الشعر العربي الحديث التي كانت ثمرتها بروز تيارات مختلفة في ألوان من السمات العامة، لكنها تتفق جميعها في أن هدفها كان واحدا، وهو الخروج بالشعر من إطار التقليد والعودة به إلى حدود التجربة الذاتيّة كما يعيشها الشاعر، ونذكر من بين هذه التيارات: جماعة الديوان، والرابطة القلمية، وجماعة أبولو[3].

1- حركات التجديد في الشعرالعربي الحديث:

1-1 جماعة الديوان(1921- 1913)

سميت بهذا الاسم نسبة إلى الكتاب الذي اشترك في تأليفه عباس محمود العقاد وعبد القادر المازني سنة 1921: الديوان في الأدب والنقد. ولم يشارك فيه عبد الرحمن شكري لخصومة بينه وبين المازني، وقد حرصت هذه الجماعة في دعوتها إلى التجديد من خلال استفاء القصيدة الشروط الآتية:

قسم الآداب واللغة العربية (1)

- أن تكون معبرة عن وجدان الشاعر، وموحدة لصدقه ومعاناته.

---

[1]- ينظر: حامد حفني داود، تاريخ الأدب العربي الحديث ص 06

[2]- غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان 1978 ص203

[3]- أحمد المعداوي المجاطي، ظاهرة الشعر العربي الحديث، شركة النشر و التوزيع، المدارس، الدار البيضاء، د.ت ص09، وينظر أيضا (هنية جوادي، في رحاب النص الأدبي المعاصر منشورات المثقف، الجزائر،2018، ص ص14-15)

– أن تتسم بالوحدة العضوية، وتنوع القوافي.

– أن تعتني بتصوير جواهر الأشياء وسبر أغوار الطبيعة والتأمل فيما وراءها.

– أن تتجنب التشبيهات الفارغة وأشعار المناسبات والمدائح الكاذبة ووصف الأشياء والمخترعات إمعانا في التقليد.

دعا رواد جماعة الديوان إلى شعر الوجدان، وأكدوا وحدة القصيدة، واحتفوا بالأخيلة والصور الجديدة والمضمون الشعري، سواء استمده الشاعر من الطبيعة الخارجية أو من ذات نفسه العاطفية أو الفكرية. والشعر عندهم تعبير عن وجدان الشاعر، وإن ذهب شكري إلى التأمل الوجداني والاستبطان الذاتي. وعبر المازني عن روح رومانسي شاك متبرم. ونظم العقاد في الجانب الوجداني والفلسفي وفي المناسبات[1]، وقال في الديوان إن كان الشعر لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس، فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح من وراء الحواس شعورا حيا ووجدانا تعود إليه المحسوسات، كما تعود الأغذية إلى الدم، ونفحات الزهر إلى عنصر العطر، فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة والجوهر، وهناك ما هو أحقر من شعر القشور، وهو شعر الحواس الضالة والمدارك الزائفة[2].

ويورد عبد الرحمان شكري: ينبغي للشاعر أن يتذكر كي يجيء شعره عظيما أنه لا يكتب للعامة ولا لقرية ولا لأمة، وإنما يكتب للعقل البشري ونفس الإنسان أين كان، وهو ليس معناه أنه لا يكتب أولا لأمته المتأثر بحالتها المتهيئ ببيئته[3].

واتجهت نزعة هؤلاء الشعراء إلى الثورة على الشعر الكلاسيكي عند القدماء والشعر المجدد عند شوقي، ولم تعجبهم هذه الأغراض التقليدية في الشعر العربي بصفة عامة، وأرادوا أن يكون الشعر تعبيرا صادقا عن النفس، وعن المعاني الإنسانية وأن يحلق في أجواء عليا منها، وأن يخلصوه من زنقة المناسبات، فضلا عن الأغراض القديمة ولاسيما المدح والفخر، وكل ما يجعل من الشاعر أداة في الغير[4].

جامعة الأداب واللغات
(1)

[1]- أحمد كنزمنت، دراسة ظاهرة الشعر الحديث لأحمد المعداوي،20 نوفمبر diwanalarab.com.2007 بتاريخ:1-2- 2021، 5 سا
[2]- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج1، ص41
[3]- المرجع نفسه ص نفسها
[4]- حامد حفني داود، تاريخ الأدب العربي الحديث (تطوره، ومعالمه ومدارسه) ص49

وورد في الديوان: إن القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما، يكمل فيها تطوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها: فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغني عنه غيره في موضعه[1].

وتكمن أصول الشعر مكوناته الرئيسية في: العواطف والخيال والذوق السليم، فالشعر كما يذهب عبد الرحمان شكري هو: كلمات العواطف والخيال والذوق السليم[2]، وإلى هذه الأصول أضافوا الإيقاع الشعري والوحدة الفنية.

. ريادة التجديد الشعري داخل الجماعة:

يعتبر كثير من الباحثين أن الشاعر عبد الرحمن شكري* (1886-1958) هو رائد الجماعة بلا منازع، سبق إلى وضع أسس التجديد، وحمل لواء توضيح هذه الأسس بالقول تارة في مقالاته النقدية و بالعمل تارة أخرى في النماذج الشعرية التي قدمها مدة بقاء هذه الجماعة، هذا بالإضافة إلى أنه كان أكثرهم إنتاجا في تلك المدة، فنظرة مقارنة إلى إنتاج كل منهم في تلك الفترة التي تحمسوا فيها للتجديد كافية لبيان أن عبد الرحمن شكري كان يتفوق عليهما في الإنتاج كما و كيفا[3] و من ثم يعد شكري رائد مدرسة الديوان، سبق أعضاءها إلى وضع الأسس النظرية و التطبيقية في الشعر و النثر، وقد تأثر زميلاه بآرائه وأفكاره، كما تأثر هو بآرائهما بفعل النقاشات، وتبادل الآراء بينهم.

وهذا ما يؤكده العقاد في قوله عن عبد الرحمن شكري...وله في ميدان القريض فضل الراشد الذي سبقه زمانه في عدة صفات مأثورات، فهو من أسبق المتقدمين إلى توحيد بنية القصيدة وإلى التصرف في القافية على أنواع من التصرف المقبول، فنظم القصيدة من وزن واحد ومقطوعات متعددة القوافي ونظمها مزدوجات وأبيات من بحر واحد بغير قافية. وآثر في تجاربه الأخيرة أن تلتزم القافية مع تعديدها في مقطوعات القصيدة الواحدة وتنسب له. في جميع هذه ينظم الكثير من القصص العاطفية والاجتماعية، قبل أن يشيع نظم القصص في أدبنا

---

[1]- عباس العقاد،ع.: المازني، الديوان في الأدب و النقد، مؤسسة هنداوي للطباعة و النشر 2018، ص122

[2]- سعاد محمد جعفر، التحديد في السرد النقد عند جماعة الديوان، جامعة عين شمس القاهرة 1973، ص188

* يذهب الباحث رمزي مفتاح إلى أن عبد الرحمان شكري هو الزعيم الأكبر و خالق المدرسة الحديثة في الشعر العربي، و هو شاعر عظيم الموهبة، تأثر العقاد بشعره بل وسطا على فوائده و حاول احتذاءه دون أن يلحق بغباره..(ينظر رمزي مفتاح، رسائل في النقد ص91 وما بعدها

[3]- المرجع السابق ص 81

الحديث[1]، وهذه شهادة من العقاد على زعامة عبد الرحمن شكري، وعظمة شأنه في حركة التجديد الشعري.

و بالموازاة لذلك يعترف المازني: أن عبد الرحمن شكري أقرأه الحماسة و الشريف الرضي و البحتري و المعري و ابن المعتز وأبي نواس... و غيرهم من شعراء العرب، وشعر شكسبير و بيرون.. و غيرهم من أعلام الأدب الغربي، و أن شكري صرفه عن المقلدين، و أغراه بأصحاب المواهب و الابتكار و صحح له المقاييس و الموازين الأدبية الدقيقة[2] و هي شهادة تضم لسابقتها لتؤكد شاعرية عبد الرحمن شكري و فذاذته النقدية و سعة اطلاعه على الأدب العربي و آداب الأمم، فهو شاعر وناقد و كاتب و معلم مصلح...

. مفهوم الشعر ورسالة الشاعر لدى عبد الرحمان شكري:

عرف شكري الشعر والشاعر نظما في بعض قصائده كما في قصيدة الشعر، وأغاريد شاعر وذلك في قوله[3]:

والشعر مرآة الحياة تطل من مرآتها

فتراه في آلامها وتراه في لذاتها

والكون آية شاعر يأتي بمعجزاتها

الشعر عند شكري كشف للحياة، وكل ما فيها من أسرار ومعاني، وكشف للنفس الإنسانية وما يتملكها من أحاسيس ومشاعر، وتوضيح للقضايا العامة، فالشاعر في رأيه كاشف عن المجاهل وباحث عن الحقيقة، وهو رسول الطبيعة، يصقل النفوس ويزيدها بصرا بالحياة، لا كما تصوره الشعراء من قبل، عندما قصروا وظيفته على منادمة الملوك وتزيين منازل الأمراء. والشعر في اعتقاده أكبر من أن يخدم أغراضا خاصة، إنه يخدم أهداف الحياة الإنسانية العامة[4].

وبذلك جاء شعره كما يقول محمد مندور أصيلا متميزا بطابعه الخاص، فهو لا يمكن أن يوصف بأنه شعر عاطفي، ولا بأنه شعر عقلي، ولكنه شعر ذو طابع خاص يمكن أن نصفه

---

[1]- سعاد محمد جعفر، التجديد في النقد عند جماعة الديوان، ص 83

[2]- المرجع نفسه ص 122

[3]- عبد الرحمان شكري، ديوان عبد الرحمان شكري، المجلس الأعلى للثقافة نقولا يوسف، 2000 ص23

[4]- المرجع السابق ص122

بأنه شعر التأملات النفسية أو الاستبطان الذاتي: أي تأمل العقل في النفس البشرية، و تحليل عناصرها كوسيلة لمعرفة تلك النفس[1].

أشعاره:

لم يتح لعبد الرحمان شكري ما أتيح للعقاد والمازني من شهرة وذيوع بالرغم من سبقه على الساحة الأدبية والنقدية بنشر ديوانه الأول: ضوء الفجر سنة 1909 بينما نشر كل من العقاد والمازني ديوانيهما الأول سنة 1913 وقد صدر عبد الرحمان شكري بقوله:

ألا أيها الطائر الفردوس: إن الشعر وجدان

كان الشاعر يقترب في نتاجه الشعري من طبيعة الفهم الشعري الذي أشاعته الجماعة. و قد نشر عبد الرحمان شكري معظم آثاره بين عامي 1909-1919 بالرغم من ثراء حياته بالأحداث الجسام و الآلام المريرة، و هذه الآثار هي:

- لآلئ الأفكار(1913)
- أناشيد الصبا (1915)
- زهر الربيع (1916)
- الخطوات (1916)
- الأفنان (1918)
- أزهار الخريف (1919)

قسم الآداب واللغة العربية (1)

وفي النثر ترك شكري: الثمرات وحديث إبليس والاعترافات وكتاب الصحائف والحلاق المجنون وهو قصة نشرها سنة 1919[2].

نماذج من شعره:

يقول في قصيدته رثاء الحب[1]:

---

[1]- المصدر السابق ص 28

[2]- عبد الرحمان شكري، ديوان عبد الرحمان ص 39

ولا تـــــدفنوه بـــــأرض خـــــلاء فقـــد كـــان يـــأبى المكـــان الجـــديبا
ولا تنزلـــــوه صـــــميم الفـــــؤاد فـــــإني أخـــــاف عليـــــه الوجيبـــــا
ولكـــــن بحيـــــث غنـــــاء الطيـــــو ر يقريـــــه لحنـــــا لذيـــــذا رطيبـــــا

ويورد في الاغتراب في قصيدة حنين الغريب عند غروب الشمس[2]:

أيهـــذا الغريـــب ذو البلـــد النـــا زح مـــاذا دهـــاك عنـــد الغـــروب؟
قـــد عهـــدناك مســـتكينا لريـــب الـــد هـــر مســـتلئما بعـــزم صـــليب
وعهـــدناك لســـت تعـــرف مـــا الـــح ب و لا لوعـــة الفـــؤاد الطـــروب

و يقول في الطبيعة واصفا إشراقة الشمس[3]:

أشـــرقي يـــا طلعـــة الشـــم س علينـــا و أنيـــري
أنـــت للغـــرس حيـــاة و حلـــي الـــروض النضـــير
كيـــف لا ترتـــاح نفـــس للبهـــاء المســـتنير

أهداف الشعر وأصوله لدى جماعة الديوان:

إن أول هـدف للتعبيـر الشـعري فينظـر أعضـاء جماعـة الـديوان (المـازني والعقـاد) هـو إحـداث المتعـة، وقـد اتفـق العقـاد والمـازني علـى أن هـذه المتعـة مشـتركة بـين الشـاعر والسـامع ذلـك أن الفنـان يبـدع لنفسـه أولا، وينفس عـن عاطفتـه ثـم يخاطـب الغيـر، فيمثـل حالتـه النفسـية التـي يعبـر عنهـا محـدثا لـه المتعـة عـن طريـق نقـل العواطـف. أمـا شـكري فقـد قصـر المتعـة علـى السـامع والقـارئ فقـط فالشـعر في نظـره إمتـاع للمتلقـي لأنـه يحـرك أعمـاق نفسـه عـن طريـق العناصـر الجمالية.

قسم الآداب واللغة العربية (1)

– الكشـف عـن الحقيقـة فالعقـاد يطالـب الشـاعر بالكشـف عـن الحقيقـة الجوهريـة المثاليـة الباطنيـة واسـتنباء غاياتهـا البعيـدة وإعطـاء ضـرب مـن الصـدق قريـب مـن صـدق الفلاسـفة، فالعقـاد عنـاه مـن الشـعر مـا فيـه مـن رسـالة ولـذلك احتفـى بـالمعري والمتنبـي وكـل مـن يفصـح شـعره عـن فلسـفة. أمـا شـكري فمـع اتفاقـه مـع العقـاد فـي أن الشـعر يكشـف الحقيقـة فهـو يختلـف عنـه فـي تفسـيرها فيقـول:

1- المصدر نفسه ص 88
المسلئم: الذي لبس اللامة وهي الدرع
2- المصدر نفسه، ص51
3- المصدر نفسه ص 59

ليس الشعر كذبا بل منظار الحقائق ومفسر لها، وليست حلاوة الشعر في قلب الحقائق بل في إقامة الحقائق المقلوبة ووضع كل واحدة منها في مكانها. وهو كشف عن الأمور الكلية لا الجزئية. وقد ترتب عن فهم شكري للشعر النتائج التالية[1]:

1-الشعر أكبر من أن يخدم أهدافا خاصة كمدح الملوك أو رثائهم.

2- الشاعر عنده رسول الطبيعة يصقل النفوس ويزيدها بصرا بالحياة

3- العمل الفني ليس انعكاسا للأحداث، وإنما هو إضافة حقيقية إلى الظروف الاجتماعية

4- جمال الشعر يكمن في مدى بلوغه أعماق النفس الإنسانية، ووظيفة الشاعر الكبير تكمن في خلق الجيل الذي يفهمه.

وعن أصوله ومكوناته الأساسية:

العاطفة: ذهب أعضاء جماعة الديوان إلى أن العواطف عنصر من أهم العناصر الجوهرية في الأدب، فهي التي تمنحه الخلود لصلتها بالنفس الإنسانية وهي موجودة في كل الشعر قديمه و حديثه و لهذا قال العقاد و المازني: الشعر في حقيقته لغة العواطف لا العقل و لكنه لا يستغني عن العقل.

وأهم العواطف في نظرهم هي: عاطفة الحب وهي في نظر شكري عاطفة خيالية يخلقها الشاعر بنفسه.

الخيال: وهو في نظرهم وسيلة من وسائل التعبير، وأنه ليس غاية في ذاته ويعني لديهم البعد عن المبالغات والأكاذيب، ولا يرتبط لديهم بالتشبيهات وإنما بروح القصيدة.

اللغة: الشعر في نظرهما (العقاد والمازني) ملكة إنسانية لا ملكة لغوية، هو الخواطر والأحاسيس أو حقائق الحياة أولا ثم اللغة ثانيا، لأن اللغة أداة للتعبير عن هذه الأشياء.

- و هكذا أسهم شعراء الديوان كل بقدر في حركة التجديد الشعري و عبروا في مقالاتهم دراساتهم عن أفكار تتصل بمفهوم الشعر و دوره و طبيعته، و استمدوا الكثير منها من تراث الرومانسية الغربية عامة و الانجليزية بوجه خاص، فأكدوا على أن الشعر عاطفة و إحساسات

[1]- ينظر سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان ص 142 وما بعدها

و مشاعر فردية ذاتية، وهو ليس مجرد أفكار موضوعية أو عقلية أو حتمية، واعتمدوا الخيال معيارا وميزانا لتفضيل بعض الشعر على بعضه الآخر، و توخوا البساطة المعجم الشعري، و نبذوا الزخرف اللفظي البديعي، و أداروا ظهرهم للقديم، وبرزت في أشعارهم ملامح التأثر بالشعر الغربي، و تناولوا الموضوعات البسيطة، و نظروا إلى الطبيعة نظرة جديدة تتجاوز الوصف إلى التفاعل الحميم بالعالم الخارجي، فأضفوا على الطبيعة صفات الإنسان و تمازجوا بها، فجعلوا منها تعبيرا عن الذات أكثر مما هي موضوع يوصف، وعنوا بموسيقى الشعر مالوا إلى الإيقاعات الحمامة و الأوزان القصيرة المجزوءة، وتنويع القوافي بل ذهب بعضهم إلى التخلي عنها، وبذلك يكونوا وجهوا الشعر الحديث إلى الوجدان[1]. وكانت مهمتهم التمرد والرفض والتحضير والتخطيط فأثروا بأفكارهم في حركة الشعر الحديث أكثر من تأثير إبداعاتهم وبذلك يقع تغيير صورة الشعر على ما جاء بعدهم من المبدعين.

. العقاد الشاعر:

مولده ونشأته: ولد عباس محمود العقاد في أسوان سنة 1889 في أسرة متواضعة ثم التحق بالمدرسة الابتدائية فالثانوية، ومنذ حداثته أظهر شخصية قوية وذكاء حادا أشغل الصحافة، انضم إلى حزب الوفد واكتسب تقدير سعد زغلول، وللعقاد ديوان شعري يقع في أربعة أجزاء وله مؤلفات نثرية كثيرة.

قسم الآداب واللغة العربية (1)
كلية الآداب واللغات

ومن خصائص شعره:

- الخروج من النطاق التقليدي في الصياغة والموضوعات
- تتصل الطبيعة في شعره بالكون
- الدعوة للوحدة العضوية في القصيدة
- يمثل شعره ثمرة لقاح الآداب العالمية والعربية والمصرية.

1. 2 جماعة أبولو 1932:

[1]- ينظر إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1 2002 ص157

تأسست سنة 1932 وكان رائدها وقائدها وصاحب فكرتها والداعي لها أحمد زكي وأبو شادي، واسند رئاستها إلى شوقي، ولكن الموت عصف به في أكتوبر من نفس السنة ففلد الرياسة لخليل مطران، وجعل نفسه كاتب سرها، وأصدر مجلة مجلة باسمها ظلت حتى سنة 1935[1] وتضم الجماعة شعراء من مشارب مختلفة ولم يكن لها هدف شعري ولا مذهب أدبي معين، بل هي جماعة كل شعر مصر وفيها كثير من شعراء الإحياء، مثل شوقي وخليل مطران وأحمد مجرم وغيرهم[2].

ومن أعضائها البارزين إبراهيم ناجي وعلي محمود طه وحسن الصيرفي ومصطفى السحرتي والهمستري...

اجتهدت جماعة أبولو في النهوض بالشعر وتجديده، كما ناصرت النهضات الفنية في عالم الشعر، وتأثرت بها وبخاصة شعر المهجريين، وفي مقدمتهم جبران خليل جبران ما جعل أشعارهم تتسم بروح عاطفية حادة[3]، لذا وجد من الدارسين من أطلق على جماعة أبولو الاتجاه الابتداعي العاطفي، نظرا لكون الشعر السائر في هذا الاتجاه لا يتسم بالتجديد فحسب بل يتجاوزه إلى الابتداع المنطلق المتحرر، ثم لكون الشعر يجيش بالعاطفة الحارة المتدفقة لا بالبيان المنمق ولا بالذهن المتفلسف[4].

وتعود أسباب ظهور الجماعة إلى احتدام الصراع بين المحافظين (البيانيين) وعلى رأسهم الشاعر أحمد شوقي وبين المجددين الذهنيين وعلى رأسهم عباس محمود العقاد، هذا الصراع الذي بدأ مع أوائل القرن العشرين ووصل ذروته مع كتاب الديوان، كما كان للشعر الرومانتيكي وبخاصة (الرومنتيكي الإنجليزي) وكذا الأدب المهجري دورهما في قيام هذه الجماعة[5]. وكان لشعراء الرمزية أثرهم على هذه الجماعة ومن بين هؤلاء سعيد عقل ويوسف غضوب وغيرهم. وبذلك توزعت شعر جماعة أبولو، وبخاصة شعر أحمد زكي، أبو شادي مشاري واتجاهات مختلفة، فقد شبه شعره بدائرة معارف شعرية.

---

[1]- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ص26

[2]- المرجع نفسه ص نفسها.

[3]- محمد عبد المنعم الخفاجي، القصيدة العربية من التطور إلى التجديد، دار الجبل، بيروت (د،ط) ص193.

[4]- أحمد هيكل، تطور الأدب العربي في مصر (من القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب العالمية الكبرى) ص 298

[5]- المرجع نفسه ص نفسها.

فقد دعا أبو شادي إلى الأصالة والفطرة الشعرية والعاطفة الصادقة، وإلى الوحدة التعبيرية والتناول الفني السليم للفكرة والمعنى والموضوع، ودعم وحدة القصيدة، وامتاز شعره بحدة المعاني وبالانسجام الموسيقي والتحرر البياني، وبالخيال الغربي وبالتأمل الصوفي و التعمق الفكري و النفسي و الفلسفي، و بجوانب شعره الإنساني، و بشعره القصصي و التمثيلي و بشعره في الطبيعة[1].

أهم خصائصها:

بدا شعراء هذه الجماعة أقل من غيرهم اهتماما بالموضوعات الوطنية والقومية، وبشعر المناسبات، وبقيت أهم المواضيع الغالبة على شعرهم: موضوع الحب والمرأة، فقد كان شعراء هذا الاتجاه يتخذون من الحب ملاذا يفرون إليه من عذاب الحياة، وعزاء يعوضون به ظلم الدهر.

يقول إبراهيم ناجي* (1898-1953)[2]:

رفرف القلب بجنبي كالذبيح — وأنا أهتف يا قلب اتئد
فيجيب الدمع والماضي الجريح — لما عدنا ليتنا لم نعد

ويقول في الأطلال[3]:

يا غراما كان مني في دمي — قدرا كالموت أو في طعمه
ما قضينا ساعة في عرسه — وقضينا العمر في مأتمه
ما انتزاعي دمعة من عينه — واغتصابي بسمة من فمه
ليت شعري أين منه مهربي — أين يمضي هارب من دمه

ويقول أبو شادي** في الموضوع نفسه[4]

---

[1]- عبد المنعم الخفاجي، دراسات في الأدب العربي، ص42

*إبراهيم ناجي: ولد سنة 1898 بالقاهرة، تعلم بها وأتم دراسته في كلية الطب 1932 عاد من لندن واشتغل رئيسا للقسم الطبي، اعتمد في ثقافته على جهوده الخاصة ن توفي 1953، نشر أول ديوانية باسم وراء العمام 1951 وليالي القاهرة و له الطائر الجريح.

[2]-إبراهيم ناجي الديوان، ص13

[3]- المصدر نفسه، ص132

[4]- أحمد هيكل، الأدب العربي الحديث في مصر ص 312

* الصيرفي: هو حسن كامل الصيرفي، ولد بدمياط ، 1908، غادر المدرسة في أوائل الثانوي، لكنه استمر في تثقيف نفسه، نشر أواخر العشرينيات بمجلة العصور ثم بأبولو، أخرج أول دواوينه باسم الألحان الضائعة و الشروق.

أمانـــــا أيهـــــا الحـــــب ســـــلاما أيهـــــا الآســـــي
أتيـــــت إليـــــك مستشـــــفيا فـــــرارا مـــــن أذى النـــــاس
حنانـــــك أيهـــــا الـــــداعي فأنـــــت مليـــــك أنفاســـــي

ومـن أهـم الموضـوعات التـي التفـت إليهـا شـعراء جماعـة أبولـو موضـوع التأمـل الـذي كـان يتجـه عندهم إلى حقائق الله والناس والخير والشر ز الخلود والفناء... وفي هذا يقول الصيرفي*[1]:

قـــد ســـبحنا بـــالفكر عنـــدك يـــا رب فتاهـــت أرواحنـــا فـــي ســـمائك
وشـــدونا مـــا قـــد شـــدونا ولكـــن ضـــاع هـــذا جميعـــه فـــي فضـــائك
وعرفنـــا مـــن الخيـــال معانيـــه وغابـــت عنـــا معـــاني جلائـــك
وســـمعناك فـــي الضـــمائر تـــوحى مـــا يهـــز القلـــوب مـــن إيحائـــك

وكانـت الطبيعـة والحنـين إلـى الـوطن والشـكوى مـن أبـرز الموضـوعات التـي طرقهـا بعـض الشـعراء المنتمـين إلـى جماعـة أبولـو فنـاجي يكثـر مـن شـعر الحـب المعـذب المحـروم، وعلـي طـه يكثـر مـن شـعر الحـب المـانح المعطـاء، الهمشـري يكثـر مـن شـعر الطبيعـة والحنـين والصـيرفي يكثـر مـن شعر الشكوى والتأمل ومحمود حسن إسماعيل يكثر من شعر الطبيعة والريف وهكذا.

أمـا مـن حيـث الأسـلوب وطريقـة الأداء، فأساسـها الطلاقـة البيانيـة والحريـة التعبيريـة بحيـث تسـتعمل اللغة استعمالا جديدا أو شبه جديد في استخدام الألفاظ ودلالاتها.

يقول الهمشري مخاطبا النارنجة الحزينة[2]:

خنقـــت جفـــوني ذكريـــات عهـــود وة مـــن عطـــرك القمـــري والـــنغم الوضـــي
فانســـاب منـــك علـــي كليـــل مشـــاعري ينبـــوع لحـــن فـــي الخيـــال مفضـــض
وهفـــت عليـــك الـــروح مـــن وادي الأســـى لتعـــب مـــن خمـــر الأريـــج الأبـــيض

والشـاعر هنـا شـديد التـأثر بالشـعراء الرمـزيين الـذين كـانوا يعتمـدون علـى مـا يعـرف بتراسـل الحـواس، الـذي اشـتهر بهـا الشـاعر الفرنسـي بـودلير ومـن خصـائص هـذه المدرسـة أيضـا التجسـيم: أي تحويـل المعنويـات إلـى مجـال الحـس، ثـم بعـث الحيـاة فيهـا. يقـول إبـراهيم نـاجي[3] فـي معـاودة ذكريات حب قديم بحيث يحول المجردات إلى محسوسات:

---

[1]- أحمد هيكل، الأدب العربي الحديث، ص 324
[2]- المرجع نفسه ص 330
[3] إبراهيم ناجي، الديوان، ص52

وجعلت النسيم زادا لروحي
وشربت الظلال والأضواء

مر بي عطرها فأسكر نفسي

وسرى في جوانحي كيف شاء

التشخيص: أي منح الحياة الإنسانية لما ليس بإنسان ومن ذلك قول الهمشري[1]:

فنسيم المساء يسرق عطرا ... من رياض سحيقة في الخيال
صور المغرب الذكي رباها ... فهي تحكي مدينة الأحلام
ووراء السياح زهرة فل ... غازلتها أشعة في المساء
إن هذه الأزهار تحلم في الليل ... وعطر النارنج خلف السياج

- التعبير بالصورة: وهو تعبير غير مباشر عن الأفكار والأحاسيس والعواطف.

- توظيف ألفاظ الطبيعة و عناصرها (العباب، الواحة، الشمس، الأشعة، الليل..).

- التعاطف مع الأشياء والحلول فيها، فتصبح هي ذاته، تتحدث باسمه.

- الميل إلى استخدام التعابير الرامزة: اللهب المقدس، نهر النسيان، وادي الجن، الشاطئ المجهول، شاطئ الأعراف، حجب الغيب، بحر العدم.

- الاعتماد على القالب المقطعي بالإضافة إلى نظمهم قصائد على الطريقة المطردة وقد تختلف قوافي قصائدهم المقطعية من جزء إلى جزء أو من مقطع إلى آخر، وقد تختلف أوزانها من جزء إلى جزء ويمكن أن تقف على مثل هذا التجديد الموسيقي في أشعار إبراهيم ناجي، يقول في – عاصفة الروح – التي يمضي في تقابل بين كل شطرين في أشطر المقطع الواحد[2]:

أين شط الرجاء ... يا عباب الهموم
ليلتي أنواء ... ونهاري غيوم
أعو لي يا جراح ... اسمعي الديان
لا يهم الرياح ... زورق غضبان

[1] أحمد هيكل، الأدب العربي الحديث في مصر، ص333
[2] المرجع نفسه، ص345

- تحقيق الوحدة العضوية، كان نتيجة تمركزهم حول الذات وهمومها، حيث تتحول القصيدة إلى ما يشبه الجسم الحي في فاعلية ووظائف أعضائها. وعلى الرغم من مناداة كثير من الشعراء . كالشاعر خليل مطران، وشعراء مدرسة الديوان بالوحدة العضوية إلا أنها لم تتجسد في النتاج الشعري العربي بطريقة جلية وعميقة إلا لدى شعراء أبولو.

قسم الآداب واللغة العربية (1)
كلية الآداب واللغات

المحاضرة السادسة

التجديد الشعري في أدب المهجر

تمهيد /نشأة أدب المهجر

منذ أواخر القرن التاسع عشر، شرعت تنزح إلى أمريكا جماعات من أبناء البلاد العربية، ولاسيما من لبنان وسوريا، بعضها هربا من جور الأتراك، وبعضها طلبا للرزق، والبعض الثالث للسببين معا. وبين تلك الجماعات المهاجرة، كانت طائفة من الشبان تتوقد بين جوانحهم قلوب متوثبة للحرية، وفي رؤوسهم آفاق رحاب من الفكر النيّر والخيال الخصيب. أولئك كانوا من الرعيل المثقف الواعي، الذي عز عليه أن يعيش أسيرا للظلم والعوز، فانطلق يبحث عن الحرية والاكتفاء[1].فالظروف في الأوطان العربية لا يمكن أن تتيح لهؤلاء تحقيق ولو جزء من أحلامهم. وفي هذا الصدد راح يتخيل ميخائيل نعيمة في قصيدته المشهورة (أخي) قساوة تلك الأحوال في الوطن الأم، حيث يقول[2]:

أخي إن عاد بعد الحرب جندي لأوطانه

وألقى جسمه المنهوك في أحضان خلانه

فلا تطلب إذا ما عدت للأوطان خلانا

لأن الجوع لم يترك لنا صحبا نناجيهم

سوى أشباح موتانا

وينقسم أدباء المهجر إلى فئتين، فئة المهجر الشمالي وظهرت بالولايات المتحدة الأمريكية، وفئة المهجر الجنوبي وتمركزت بصفة أخص في البرازيل. ولكل منهما خصائص ومميزات منها الأصيل ومنها المكتسب، وأسهمت كلتاهما في تكوين المدرسة المهجرية الأدبية، وتركت كل منهما أثرها فيها ولكن: مهاجري الشمال كانوا أبرز أثرا وأوسع آفاقا وأعمق إحساسا بإنسانية

---

[1]- عيسى الناعوري، أدب المهجر، دار المعارف، القاهرة ط3(ينظر مقدمة الكتاب)

[2]- نادرة جميل سراج، شعراء الرابطة القلمية (دراسات في الشعر المهجري)، دار المعارف، القاهرة،1994، ص76

الأدب والشعر وصلتهما بالحياة الإنسانية[1] وكان أبرز ما يسمهم، النزوع إلى الحرية في كتاباتهم على عكس مهاجري الجنوب الذي ظل أغلبهم محافظا على السنن الأدبية (المشرقية)، وعلى الشعر الذي مثل أهم إنتاجهم وبالمقابل نوّع مهاجرو والشمال في إبداعاتهم قسمت أغلب الفنون الأدبية كالقصة والرواية والمسرح...

1. الرابطة القلمية(1920-1931):

تأسست الرابطة القلمية بالمهجر الشمالي سنة 1920، وتضم عبد المسيح حداد وجبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة وإيليا أبي ماضي وندرة حداد ورشيد أيوب، ونسيب عريضة...وغيرهم، وكان أعضاؤهم كما يقول ميخائيل نعيمة: عصبة صغيرة تفاوتت قواها، ولكن توحدت نزعتها ومراميها، ولم يكونوا متكافئين في المواهب والإنتاج، ولكنهم كانوا متقاربين في الميول الأدبية والذوق الفني[2]. بدأوا العمل برغبة وحماسة، والتفوا حول جريدة واحدة كانت أولا (الفنون) لنسيب عريضة حتى قصت ثم التفوا حول السائح لعبد المسيح حداد ليحرروها، ويولونها كل عناية وكانت دارها ندوتهم اليومية وملتقى أحاديثهم ومجتمع أفكارهم ولذلك كان لابد أن تتقارب تعابيرهم بعد أن توحدت مبادؤهم وتآلفت أرواحهم وأن يظهر كل هذا في إنتاجهم الأدبي الجميل[3].

- **مبادئ الرابطة القلمية:**

- التحرر من قيود القديم: ثارت المدرسة المهجرية ومنها الرابطة القلمية على كل قديم وحاولت الخروج بالأدب من دائرة التقليد إلى آفاق التجديد، فقد كان أدب الرابطة القلمية يشق طريقه إلى الكون، وهو يحمل معه لقاحا جديدا من الكنوز الفكرية الواسعة، ومن العاطفة الإنسانية الرحيبة. وفي هذا يذهب ميخائيل نعيمة إلى القول "...إن هذه الروح الجديدة التي ترمي إلى الخروج بأدبائنا من دور الجمود والتقليد إلى دور الابتكار في جميل الأساليب والمعاني حرية بكل تنشيط ومؤازرة، فهي أمل اليوم وركن الغد. كما أن الروح التي تحاول بكل قواها حصر الأدب و اللغة العربية ضمن دائرة تقليد القدماء في المعنى و المبنى، هي في عرفنا سوس

---

[1]- بادرة جميل سراح، أدب المهجر، ص 76

[2]- عيسى الناعوري، أد ب المهجر، ص53

[3]- ينظر:المرجع نفسه ص 54

ينخر جسم أدبنا و لغتنا، و إن لم تقاوم فستؤدي حتما إلى حيث لا نهوض و لا تجدد"[1] و يردف نعيمة موضحا العلاقة بين الروح الأدبية الجديدة: لا نقصد بذلك قطع كل علاقة مع الأقدمين، فبينهم من فطاحل الشعراء و المفكرين من ستبقى آثارهم مصدر إلهام للكثيرين غدا و بعد غد إلا أننا لسنا نرى في تقليدهم سوى موت لأدبائنا، لذلك فالمحافظة على كياننا الأدبي تضطرنا للانصراف عنهم إلى حاجات يومنا و مطاليب غدنا[2].

وبذلك كان أهم أهداف هذه الحركة التجديدية: الثورة الجامحة على التقاليد القديمة الموروثة والابتعاد عن التقليد الأعمى، وحتى إيليا أبو ماضي الذي لم يخل شعره من بعض قصائد المناسبات الطارئة، نجده يعلن خروجه عن الشعر التقليدي القديم، الذي لا يقال إلا لغرض المدح، الوصف أو غيرها من الفنون القديمة فيقول في قصيدة له[3]:

أنا ما وقفت لكي أشيب بالظلا ... مالي وللتشبيب بالصهباء
لا تسألوني المدح أو وصف الدمى ... إني نبذت سفاف الشعراء
باعوا لأجل المال ماء حيائهم ... مدحا وبت أصون ماء حيائي

فهم الشاعر كما يبرزه في الأبيات هو بث الروح الإنسانية بين إخوانه أبناء البشرية، بعيدا عن التملق والتقليد الذي سلكه السابقون من الشعراء.

ـ التأمل: من أبرز ما يميز أدب الرابطة القلمية عن سواها من آداب العرب جميعا في القديم و الحديث، فكانوا بتأملاتهم يسمون فوق الحياة وفوق البشر، و يحلقون بأخيلتهم في عوالم مجهولة، يحللون النفس الإنسانية و يصورونها بدقة و يحاولون إماطة اللثام عن أسرار الحياة، و أسرار ما وراء الحياة، كثير ما يحدوهم الشك الباحث عن الحقيقة، المتطلع إلى تحقيق مثل إنسانية عليا و خالدة و هذا ما يتجلى في مؤلفات جبران خليل جبران: يسوع ابن الإنسان و آلهة الأرض، النبي، المجنون، المواكب.. وكذا مؤلفات ميخائيل نعيمة ومنها زاد الميعاد، البيادر، المراحل، همس الجفون، مرداد... وكذا الكم الأكبر من شعر إيليا أبي ماضي ولا سيما الطلاسم التي نقرأ فيها[4]:

---

[1]- نادره جميل سراج، شعراء الرابطة القلمية (دراسات في شعر المهجر)، ص 87-88
[2]- المرجع نفسه ص نفسها
[3]- المرجع نفسه ص 117
[4]- إليا أبو ماضي، الجداول، دار العلم للملايين، بيروت، ط16، 1984 ص139

جئت لا أعلم من أين، ولكني أتيت

ولقد أبصرت قدامي طريقا، فمشيت

وسأبقى سائرا، إن شئت أم أبيت

كف جئت؟ كيف أبصرت طريقي؟ لست أدري

ويقول نسيب عريضة في ديوان الأرواح الحائرة[1]:

لمـــــاذا وقفـــــت بخـــــوف وحيـــــرة أيـــــا نفـــــس عنـــــد الطريـــــق الأخيـــــرة؟
آلا أمشـــــي فـــــإن الحيـــــاة قصـــــيرة آلا امشـــــــــــــــــــــــــــــــي
مقـــــر الإلـــــه بعيـــــد، فســـــيرى لكـــــي تـــــدركي الله قبـــــل النشـــــور
وحـــــدي ولا تســـــألي عـــــن مصـــــيري بعيشـــــــــــــــــــــــــــــــي
ألا أمشـــــي، وبعـــــد الجهـــــاد الحقيقـــــي سنســـــبق أمالنـــــا فـــــي الطريـــــق
ونجنـــــي الأشـــــعة قبـــــل الشـــــروق آلا أمشـــــــــــــــــــــــــــــــي

النزعة الإنسانية: الإنسانية في مفهومها العام نظرة سامية إلى الحياة والوجود والإنسان ومن مبادئها السامية نشر القيم النبيلة والمثل العليا ومحاربة النظم التي تباعد بين الإنسان والإنسان وأبرز دلائلها في شعر الرابطة القلمية تلك النداءات الرقيقة العذبة: يا أخي، يا رفيقي...فكل إنسان على وجه الأرض يشعر بأنه أخ حبيب في رابطة الإنسانية الكبرى.

إن الدعوة الإنسانية الشاملة نجدها مبثوثة في دواوين شعراء الرابطة القلمية جميعا، فكلهم يبغون النفع للناس ولا يمسكون أيديهم أو يغلونها إلى أعناقهم، فهم يدعون للجود والتضحية بالنفس والمساعدة وحب العون والأخذ بيد المحتاج. وهي أشياء من صميم حياتهم وتجاربهم إنهم جميعهم غرباء عانوا قساوة الوحدة والوحشة، ولعل أكثر شعراء الرابطة القلمية إيمانا بهذه النزعة الإنسانية التي تتجلى في مظاهر الطبيعة، الشاعر إيليا أبي ماضي الذي يقول[2]:

[1]- نادرة جميل سراج، شعراء الرابطة القلمية، ص 92
[2]- المرجع نفسه، ص 151

ودينـــي الـــذي اختـــار الغـــدير لنفســـه ويـــا حســـن مـــا اختـــار الغـــدير ومـــا أحلـــى
تجـــيء إليـــه الطيـــر عطشـــى فترتـــوي وإن وردتـــه الإبـــل لـــم يزجـــر الإبـــلا
ويغتســـل الـــذئب الأثـــيم بمائـــه فـــلا إثـــم ذا يمحـــى، ولا طهـــر ذا يبلـــى
ودينـــي كـــدين الشـــهب تبـــدو لعاشـــق وقـــال وفيهـــا مـــا يحـــب ومـــا يقلـــى

ـ الطبيعـة: شـعراء الرابطـة القلميـة مـن أخلـص أبنـاء الطبيعـة وعشـاقها فهـم عميقـو الإحسـاس والاتصـال بهـا يـرون كـل مـا فيهـا أشـياء حيـة تحـب وتكـره، تسـعد وتشـقى، تفـرح وتحـزن، ترجـو وتخيـب، وهـم لـذلك يناجونهـا ويسـتلهمونها علـى غـرار مـا نقـف عليـه فـي المواكـب لجبـران حيـث يورد مفضلا حياة الغاب الوادعة البسيطة التي تضيع فيها الفروق وتستوي جميع الكائنات[1]:

لـــيس فـــي الغابـــات مـــوت لا ولافيهـــاالقبور
فـــإذا نيســـان ولـــى لـــم يمـــت معـــه الســـرور

ويورد في القسم الأخير من المواكب متسائلا على لسان الفتى القادم من الغاب[2]:

هل اتخذت الغاب مثلي منزلا دون القصور

فتتبعت السواقي وتسلقت الصخور؟

هل جلست العصر مثلي بين جفنات العنب

والعناقيد تدلت كثيرات الذهب

وكـان فصـل الخريـف حـديث شـعراء الرابطـة القلميـة فـي أكثـر مناسبة ـ فهـو الفصـل الـذي تجـف فيـه الغصـون وتهـب الريـاح وتسـاقط أرواقهـا، وهـو فصـل الاضـمحلال والفنـاء والحـزن واليـأس،، وقـد امتـاز شـعراء الرابطـة القلميـة بهـذه الـروح الحزينـة التـي تسـتولي علـيهم وهـذه الكآبـة العميقـة التـي تلـف حيـاتهم نتيجـة تجـارب عاشـوها فـي المهجـر وأشـد هـؤلاء الشـعراء حزنـا وكآبـة إيليـا أبـو ماضـي، فقـد أطلـق علـى ديوانـه اسـم " أوراق الخريف" فجاءت كل قصيدة ورقة متأرجحة وكل صفحة زهرة ذابلة حيث يقول[3]:

---

[1]- جبران خليل جبران، موسوعة جبران خليل جبران (العربية) الدار النموذجية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت،2012، ص 341
[2]- المصدر نفسه، ص342
[3] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص192

لمـــــــا أطـــــــل الخريـــــــف أدركـــــــــت إخفـــــــاقي
وقلـــــــت قـــــــول الأســـــيف ســـــــــبحانه البـــــــاقي
وفـــــــي فـــــــؤادي الضـــــعيف أعـــــــددت أشـــــــواقي
إلـــــــى النســـــــيم اللطيـــــف والجـــــــدول البـــــــاقي

ويخاطـــب ميخائيـــل نعيمـــة أوراق الخريـــف الذاويـــة بلهجـــة الإنســـان المطمـــئن الـــذي لا يهمه شيء ولا يعتريه القلق فيورد[1]:

تتـــــــــــاثري ...تتـــــــــــاثري يـــــــا بهجـــــــة النظـــــــر
يـــــا مـــــرقص الشـــــمس ويـــــا أرجوحـــــــــة القمـــــــر
يـــــا أرغـــــن الليـــــل ويـــــا قيثـــــــارة الســـــــحر
يـــــا رمـــــز فكـــــر حـــــائر ورســـــــم روح ثـــــائر
يـــــا ذكـــــر مجـــــد غـــــابر قـــــد عافـــــك الســـــحر
تتـــــــــــاثري..... تتـــــــــــاثري

و يقول عريضة:[2]

أنـــا المهـــاجر ذو نفســـين واحـــدة تســـير ســـيري وأخـــرى رهـــن أوطـــاني
ابـــن العروبـــة لا أســـلو الربـــوع ولـــو كانـــت مثيـــرة أوصـــابي وأشـــجاني

ـ الحنـين إلـى الشـرق: حـن شـعراء الرابطـة القلميـة إلـى الشـرق حنينـا صـادقا وعبـروا عـن مشـاعرهم وعـواطفهم ووصـفوا طبيعـة بلادهـم الجميلـة التـي غادروهـا علـى غـرار مـا نقـرأ فـي شـعر نسـيب عريضـة ونـدرة حـداد وهمـا سـوريان مـن مدينـة حمـص أو فـي شـعر جبـران خليـل جبـران الـذي كـان شـديد الحنـين للبنـان ولعهـد الشـباب الـذي ولـى وراح حيث يورد[3]:

[1] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص192
[2] المرجع نفسه، ص نفسها
[3] جبران خليل جبران، موسوعة جبران خليل جبران، ص550

يـــا رفـــاق الحـــب قـــد ولـــى الشـــباب وتـــوارى العمـــر كالظـــل الضـــئيل
وامحـــى الماضـــي كســـطر مـــن كتـــاب خطـــه الـــوهم علـــى الطـــرس البليـــل
وغـــدت أيامنـــا قيـــد العـــذاب فـــي وجـــود بالمســـرات بخيـــل

ـ التجديد في الأوزان والقوافي: نشير إلى أن ما كان يعني شعراء الرابطة القلمية هو التجديد في الموضوعات و المعاني و الأفكار، و لأن الشعر ليس معاني و أفكار فحسب بل هو أوزان و ألفاظ تنتظم تلك المعاني، و الملاحظ أن شعراء الرابطة القلمية لم يرضوا عن جميع الأوزان الشعرية القديمة المطروقة، و خاصة الأوزان الطويلة كالبسيط و المديد و الطويل.. لذا كان لديهم ميل إلى استعمال البحور القصيرة أو المجزوءة التفاعيل في معظم الأحيان. كما سجلوا إعجابهم الشديد بفن الموشحات العربية لسهولتها وطواعيتها للتعبير وقربها من الكلام العادي وطرافة موسيقاها، وعذوبة أنغامها. يقول إيليا في أغنية الليل مقلدا أسلوب الموشحات الأندلسية[1]:

ســـكن الليـــل وفـــي ثـــوب الســـكون تختبـــــــــي الأحـــــــــلام
وســـعى البـــدر، والليـــل عيـــون ترصـــــــــد الأيـــــــــام
فتعـــالى يـــا بنـــة الحقـــل، نـــزور كرمـــــــــة العشـــــــــاق
علنـــا نطفـــي بـــذيّاك العصـــير حرقـــــــــة الأشـــــــــواق

كما جددوا أيضا الموسيقى الشعرية من خلال تكسير قيد القافية، حيث يورد نعيمة في الغربال "إن القافية العربية السائدة إلى اليوم ليست سوى قيد من حديد، يربط قرائح شعرائنا، وقد حان وقت تحطيمه"[2] والتنويع في القافية، وتبديلها نقف عليه في ديوانه همس الجفون يقول في الطريق[3]:

[1]- جبران خليل جبران، موسوعة جبران خليل جبران، ص553
[2]- ميخائيل نعيمة، الغربال ص70
[3]- عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص 257

نحـــن يـــا بنـــي عســـكر قـــد ... تـــاه فـــي قفـــر ســـحيق
ترغـــب العـــود ولا نـــذ ... كـــر مـــن أيـــن الطريـــق
فانتشـــرنا فـــي جهـــات ال ... قفـــر نســـتجلي الأثـــر
نســـأل الشـــمس عـــن الـــدر ... ب ونســـتفتى الحجـــر
وســـنبقى نفحـــص الآ ... ثـــار مـــن هـــذا وذاك
ريثمـــا نـــدرك أن الـــد ... رب فينـــا لا هنـــاك

2. العصبة الأندلسية (1932):

ظهـرت العصـبة الأندلسـية فـي مطلـع كـانون الثـاني سـنة 1932، و كانـت تتـألف حـين تأسيسـها مـن: ميشـال معلـوف (أول رئـيس لهـا)، داود شـكور (نائـب رئـيس) نظيـر زيتـون (أمـين السـر)، يوسـف البعينـي، حبيـب مسـعود نصـر سـمعان، يوسـف عـالم، و أنشـأت مجلـة باسـمها هـي مجلـة العصـبة، و عنـدما ذاع صـيتها انظـم إليهـا كبـار الأدبـاء المهـاجرين: شـفيق المعلـوف و الشـاعر القـروي، (رشـيد سـليم الخـوري) و أخـوه قيصـر سـليم الخـوري، المعـروف باسـم الشـاعر المـدني، ثـم تـبعهم آخـرون: سـلمى صـائغ و فـؤاد نمـر، أنـيس الراسـي.. وهكـذا أصـبحت العصـبة الأندلسـية رابطـة عظيمـة الأهميـة لأدبـاء العرب المهاجرين[1].

اتسـمت حركـة العصـبة الأندلسـية بـالاتزان والهـدوء، ويشـير اسـمها إلـى مـدى تـأثر المهـاجرين بـالأدب والشـعر الأندلسـي، وبخاصـة الـروح الغنـائي والموسـيقى العذوبـة الفنيـة فـي الموشـحات، التـي بلغـت الشـرف والجمـال[2]، وكـان اسـمها مـن بـاب " التـيمن بـالتراث الـذي تركـه العـرب فـي الأنـدلس والإشـارة إلـى الابتعـاد عـن التطـرف الـذي اتسـمت بـه الرابطـة القلميـة"[3]. وبـدا تـأثرهم واضـحا بـالتراث الأندلسـي فيمـا نظمـوه مـن أشـعار وخاصـة شـعر الموشـحات الأندلسـية. وفـي هـذا يقـول الشـاعر إليـاس فرحـات فـي موشح جميل بعنوان "تحية الأندلس":[4]

[1]- عيسى الناعوري، أدب المهجر ص 28-29
[2]- محمد عبد المنعم الخفاجي، حركات التجديد في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء للطباعة و لنشر، الإسكندرية، ط1 2002 ص180
[3]- المرجع نفسه ص نفسها.

أيقظـــت ذكـــراك آمـــالا جســـاما كـــن فـــي أرجوحـــة الصـــدر نيامـــا
وشـــجانا بلبـــل حولـــك حامـــا فســـقانا مـــن أغانيـــه مـــداما
قـــد رأى منـــك دلالا واحتشـــاما فـــانثنى حيـــران صـــبا مســـتهاما
لـــيس بـــدري كيـــف يقريـــك الســـلاما
يـــا ابنـــة الزهـــراء يـــا أندلســـية إن مـــن أجـــدادك العـــرب بقيـــة

. خصائص ومميزات أدب العصبة الأندلسية:

– التمسك بالديباجة المصقولة والعبارة الجميلة والجرس القوي لقول الشاعر القروي (رشيد الخوري):

هيا إلى الغاب إني قد بنيت لنا من الرياحين عشا لينا عطرا
تحنو علينا ظلال الأيك، رقطها من الأشعة كف ترسم النمرا
إذا سئمنا ذرى أفنانها سررا مدت لنا الأرض من أعشابها حصرا

ويقول إلياس حبيب فرحات، وهو من أبرز شعراء العرب في البرازيل في قصيدة عنوانها مقدمة الناظم، يروي فيها قصة شاعريته:

يقولون عمن أخذت القريض وممن تعلمت نظم الدرر؟
وما كنت يوم بطالب علم فإنا عرفناك منذ الصغر
فقلت أخذت القريض صبيا عن الطير هي تغني السحر
وعن خطرات النسيم العلي ل يمر فيشفى عليل البشر
وعن ضحكات مياه الجداو ل فوق الجلامد تحت الشجر
وزفرات المحب الأديب يزاحمه الموسر المحتقر

ومما سبق، فقد حقق الأدب المهجري إضافات نوعية في الشعر العربي الحديث، وهذا ما تبرزه مظاهر التجديد التي حملتها دواوينهم الشعرية، وجعلت منهم أصحاب رسالة جديدة في الأدب بمعناها الإنساني الواسع، فكان بذلك أدب كل عصر وأدب كل جيل. ويمكن إجمال أهم مظاهره التجديدية في الآتي:

– الاهتمام بالمضامين والأشكال ومحاولة خلق نوع من التوازن بينها، ولعل هذا ما نقف عليه في المواكب (لجبران) والجداول والخمائل (لإيليا) وهمس الجفون (لنعيمة).

- إحداث ثورة في مجال العروض العربي، من خلال الخروج على نمطية الوزن ومحاولة إيجاد نوع من التعايش بين مجموعة من الصور في النص الشعري الواحد، كما عمدوا إلى التنويع في القوافي والرّوي.

- شعرنة الكتابة النثرية وإضفاء عناصر الشعر عليها.

- توظيف أدوات السرد والقص من أجل النهوض بالتعبير النثري وإضفاء طابع موضوعي بدل الغنائي المعتمد، وهذا ما يبرزه الشعر القصصي لديهم.

وتمثل هذه الإنجازات إضافة جزئية محدودة مقارنة بالثورة التي قادها رواد الحداثة في مراحل لاحقة.

المحاضرة السابعة

التجديد الشعري في بلاد المغرب العربي

1 – التجديد الشعري في الجزائر

حاول شعراء الجزائر التجديد في القصيدة واجتهد كثير منهم في تحطيم الإطار القديم الذي كان يحيط بها، فقد كان الشعراء الجزائريون منذ بداية الحركة الأدبية على صلة بالإنتاج الشعري الوافد من المشرق، ومن المهجر الأمريكي، كما كان بعض منهم على صلة بالأدب الرومانسي الفرنسي.

وصلة الشعراء الجزائريين بهذين الرافدين جعلتهم يكتشفون في الشعر جوانب جديدة، تختلف عما ألفوه في الشعر التقليدي، واطلع بعضهم على الدراسات النقدية هنا وهناك، مما أغنى معرفتهم الشعرية[1].

و تحسن الإشارة في هذا الصدد إلى أن تأثر الشعراء الجزائريين بمدرسة المهجر، كان أكثر و أشد من تأثرها بجماعة الديوان، فالتأثر بهذه المدرسة (الديوان) يظل قليلا محدودا لا يتعدى الاطلاع على النظرية النقدية التي هاجمت القديم، و دعت إلى الجديد.. أما الشعر المهجري، فكان ذا مكانة معتبرة في الشعر الجزائري الحديث، وإن أثره فيها لاسيما في الشعراء ذوي الاتجاه الوجداني، لا يقل عن ذلك الأثر الذي تركته مدرسة الإحياء في الشعراء ذوي الاتجاه الإحيائي[2].

وكانت مجلة الشهاب (الجزائرية) من أكثر المجلات العربية احتفاء بإنتاجالمهجريين. كانت تنشر قصائدهم ومقالاتهم، ولعل علاقة إدارة الشهاب كانت أوثق وأشد بمجلتين مشهورتين وهما "السمير" لإيليا أبي ماضي و "القلم الحديدي" لجورج حداد[3] ومن الشعراء المهجريين الذين كانوا يسردون أشعارهم في الشهاب نجد إيليا أبو ماضي، جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة ورشيد سليم القروي ونسيب عريضة وجورج صيدح...

---

[1]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ص 96

[2]- المرجع نفسه ص 98

[3]- المرجع نفسه، ص نفسها

2. رواد التجديد في الشعر الجزائري الحديث:

. رمضان حمود

حياته:

ولد رمضان حمود في 28 أكتوبر 1906 بواد ميزاب (غرداية) جنوب الجزائر، نشأ في أسرة محافظة ومتدينة، حفظ القرآن وتعلم مبادئ اللغتين العربية والفرنسية، ثم انتقل إلى تونس لإتمام دراسته فدرس النحو والمنطق والأدب والعلوم الإسلامية لمدة ثلاث سنوات في مدارس السلام، عاد بعد مرضه توفي في 26 نوفمبر 1929 ومن آثاره مجموعة من القصائد أطلق عليها اسم: بذور الحياة ومحاولة قصصية بعنوان "الفتى" أصدر الجزء الأول منها[1].

. تجليات التجديد في شعر رمضان حمود

ـ التأثر بالاتجاه الرومانسي في الأدب: يعد رمضان حمود رائدا من رواد الاتجاه الرومانسي في الشعر الجزائري، وقد اتضح ذلك جليا من خلال إبداعاته الشعرية وآرائه النقدية الفذة وظل صوته متميزا منفردا في جو تطغى عليه المحافظة والتقليد[2]، وقد نظر رمضان حمود للشعر وللأدب بوجه عام من منظور رومانسي؛ يحل العاطفة مكانة مرموقة في العمل الفني، ويعتبر صدق الإحساس أساسا للتجربة الفنية[3]، يقول في هذا الصدد:

وقلت لهم لما تباهوا بشعرهم ألا فاعلموا أن الشعور هو الشعر

والمتأمل في البيت لا شك يلحظ التشابه الكبير بين مفهوم الشعر لديه ومفهومه لدى الشاعر عبد الرحمان شكري:

ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان

ومن أشعاره التي تطبعها خصائص الرومانسية: كالوجدان والعاطفة والحزن، وكذا التخلص من قيود الوزن وتقليديته قوله[4]:

---

[1]- ينظر مجموعة من المؤلفين، موسوعة الشعر الجزائري، دار الهدى، القصبة الجزائر ج1 ،2002 ص 435

[2]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ص 125

[3]- المرجع نفسه ص 128

[4]- صالح خرفي، حمود رمضان المؤسسة الوطنية للكتاب 1985

أنت يا قلبي، فريد في الألم والأحزان

ونصيبك من الدنيا الخيبة والحرمان

أنت يا قلبي، تشكو هموما كبارا، وغير كبار

أنت يا قلبي مكلوم، ودمعك الطاهر يعبث به الدهر الجبار.

ـ توظيف الرمز في التعبير عن قضايا الواقع كشخصية الحرية في شخصية فتاة جميلة يتعلق بها تعلق العاشق بمن أحب، فيورد[1]:

لا تلمني في حبها وهواها ... لست أختار ما حييت سواها

هي عيني ومهجتي وضميري ... إن روحي وما غليه فداها

إن عمري ضحية لأراها ... كوكبا ساطعا ببرج علاها

فهنائي موكل برضاها ... وشقائي مسلم لشقاها

إن قلبي في عشقها لا يبالي ... تنطوي الأرض، أم يخر سماها

النزعة الثورية الداعية إلى الثورة ضد الظلم[2]:

أقول جهارا ولا انثني ... ولو كان في القول مر العتاب

دعوني فما المجد إلا العنا ... وخوض الجلائل عند الطلاب

فليست تنال العلا صدفة ... ولكنها بركوب الصعاب

دعوني أناضل على أمة ... عليها توالت شرور الذئاب

فأمست تنوح على عزها ... وتبكي دموعا كوطف السحاب

فالشاعر في نظر رمضان حمود، ينبغي عليه أن لا يتغنى باهتماماته الشخصية، بل عليه تحمل دور الريادة في الحياة والمجتمع في المجال السياسي والديني والاجتماعي، عليه أن يقاوم الاستبداد بلسان حاد، و لا يبرده عن ذلك اضطهاد أو قوة أو جبروت. والشعر الذي لا يحرك همة الشعب ليتطلع إلى الاستقلال والحرية، ولا يذكر بواجبه المقدس، ووطنه المفدى خيانة كبرى وخنجر مسمم في قلب المجتمع[3].

---

[1]- المرجع نفسه ص 83

[2]- المرجع نفسه ص 63

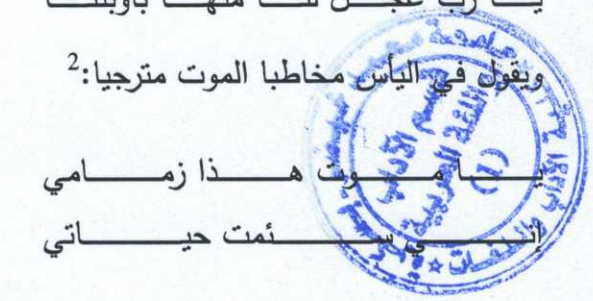
[3]- ينظر:محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 130

وعندما خبا صوت رمضان حمود سنة 1929 بوفاته في الثالثة والعشرين من عمره ظهر شعراء آخرون امتازت أشعارهم بالنزعة الوجدانية الرومانسية، وبرزت في أشعارهم نغمة الحزن والألم، وهما الشاعر أحمد سحنون والشاعر مبارك جلواح العباسي، الذي يقول في الشوق والحنين إلى الوطن(الجزائر)[1]

يا رب عجل لنا منها بأوبتنا إلى الجزائر أفق اليمن والكرم

ويقول في اليأس مخاطبا الموت مترجيا:[2]

يا مـــوت هـــذا زمـــامي يـــا مـــوت خـــذ بالزمـــام
إنـــي سـئمت حيـــاتي فـــي ذي الـــدنا ومقـــامي



[1]- جاب الله أحمد، الاغتراب في حياة وشعر مبارك جلواح، مجلة المخبر، كلية الأداب واللغات جامعة بسكرة ط1 ص 141
[2]- المرجع نفسه ص 143

المحاضرة الثامنة

مدخل إلى الفنون النثرية الحديثة في الأدب العربي

1. تطور النثر العربي من الضعف إلى الازدهار:

لم تكن حالة النثر قبل فجر النهضة العربية بأحسن من حالة الشعر، فقد كانت تطبعه الصناعة اللفظية، ويشيع فيه السجع، ويطغى بقوة على أساليب الكتاب، ما جعل المعاني تضيع في خضم هذه الأسجاع، التي كانت تطبع رسائل الكتاب، ولا يكاد يلمح المعنى من بينها، وكأنه يختار الألفاظ قبل، أو كأنه يفكر باللفظ قبل المعنى[1] حتى يتصور القارئ أن أصحاب هذه الكتابات، كانوا يكتبون ليسجعوا، أو لكأن السجع هو الغاية وليست الكتابة في حد ذاتها.

ولعل أقوى سبب لتطور النثر الحديث هو الاتصال المتين بين الشرق والغرب، كان من جراء اطلاع أدبائنا على الآداب الغربية أن تأثروا بها، وأدرك بعض النابهين من الكتاب أن العربية فقدت رونقها، وأسفت إلى الركاكة والتفكك، فحاول هؤلاء الكتاب أن يخلصوا الكتابة من هذه الزينة الزائفة التي وشاها بها أصحاب البديع في عصور الانحدار، وأن يرغموها على التعبير عن أفكار العصر وضروراته، ولكن لم يكن أكثرهم قادرا على أن يعود بها إلى صفاء الأساليب القديمة[2].

فقد شخص الشيخ إبراهيم اليازجي في مقدمة كتابه النّفيس: (نجعة الرائد) حالة الكتابة في هذه الفترة إذ يورد:" ويجد أن الكاتب يخطئ غرضه من ألفاظه، فيلجا إلى الكلمات الأعجمية، فضلا عن أنه لا يلفي للمعنى الواحد لفظا لا يتعداه، ووجها من التعبير لا يجد السبيل سواه[3] " فقد ش ق على الشيخ إبراهيم اليازجي أن ينظر إلى كتاب عصره، فلا يجد إلا الابتذال، وتفشي العامية، فجمع للكتاب في مصنفه ما يسددون به أقلامهم وأساليبهم.

---

[1]- ينظر حامد حفني داود، تاريخ الأدب العربي الحديث ص67.

[2]- جودت الركابي، الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار، دار الفكر، دمشق 1982 ص16

[3]-المرجع نفسه ص نفسها.

و في مصر تضافرت جملة من العوامل على تطور النثر العربي، وكان في مقدمتها، أن المدنيّة التي استلهمتها مصر من أوروبا أول القرن التاسع عشر، قاربت درجة النضج و التمثل، ثم كانت هناك اليقظة العقلية التي قادها جمال الدين الأفغاني و تلامذته: عبد الله النديم و محمد عبدو[1]..

وكان لظهور الصحافة أثره الفعال في تطوير النثر، وتحريره ولو جزئيا من قيود السجع، وجمود التراكيب، وقد حدث ذلك فعلا حيث ظهرت المجلات، وبخاصة المجلات المتخصصة، ومنها اليعسوب ووادي النيل، ونزهة الأفكار وروضة المدارس.

وكان رفاعة الطهطاوي كما يذهب أحمد هيكل: واضع بذور التجديد في الأدب العربي المصري الحديث، فأدبه يمثل دور الانتقال من النتائج المتحجرة التي تمثل غالبا عفن العصر التركي إلى النماذج المجددة التي تحمل نسمات العصر[2].

2. طرائق الإنشاء الأدبي في العصر الحديث

تفاوتت درجة الإحكام في الإنشاء لدى الكتاب العرب، وتعددت طرائقه، ويشير الناقد جودت الركابي إلى الطرق الآتية[3]:

1- طريقة الشيخ إبراهيم اليازجي، وتعتمد على المتانة في التعبير واتزان العبارة.
2- طريقة مصطفى لطفي المنفلوطي، وهي تمتاز بسلاسة العبارة ورشاقتها في إسهاب تزاحم الألفاظ فيه تارة مترادفة، وتارة مزدوجة.
3- طريقة جبران خليل جبران: قوامها تصوير خيالي جامح، ألفاظ مجنحة، صور براقة، جمل شعرية يذوب فيها الخيال في الأثير.
4- طريقة طه حسين، و هي طريقة خاصة به تعتمد المراجعة والتكرير في إنشاء سلس، كأنه الحديث المسجل، يراجع الفكرة بصور متعددة..

1- جودت الركابي الأدب العربي من الانحدار إلى الإزدهار،ص 68
2- أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر ص 42
3- المرجع السابق ص 318-319

وتبقى أهم حسنات عصر النهضة، أنه دل الكتاب على الأساليب العلمية التي توافق روح الرقي، وتألف نثر نجمل خصائصه في الآتي[1]:

1- سلامة العبارة وسهولتها، مع المحافظة على سلامة اللغة وخلوها من الوهن والضعف.

2- تجنب الألفاظ المهجورة والعبارات المسجوعة، إلا ما يأتي عفوا ولا يثقل السامع.

3- تقصير العبارة وتجريدها من التنميق والحشو، حتى يكون اللفظ على قدر المعنى.

4- ترتيب الموضوع ترتيبا منطقيا في حلقات متناسقة، وتقسيم المواضيع إلى فصول وأبواب وفقرات، بحيث لا يضيع القارئ. وفهم تناسق الأجزاء ويتبع تسلسلها بسهولة.

وهكذا أصبح النثر الفني الحديث في جملته حرا طليقا، صحيحا نقي الأسلوب بعيدا عن الابتذال، كما أصبح ملائما للذوق الجديد بألوانه المتعددة.

[1]- المرجع نفسه ص 319-320

المحاضرة التاسعة

فن المقالة في الأدب العربي

1- مفهوم المقالة:

جاء في مختار الصحاح أن المقالة: <<من قال يقول قولا وقولة ومقالا ومقالة، ويقال كثر القيل والقال، وفي الحديث: نهى عن قيل وقال، وهما اسمان وكذا القالة. يقال كثرت قالة الناس، و يقال: قوله ما لم يقله تقويلا، وأقواله ما لم يقل أي ادعاه عليه، و تقول عليه كذب عليه، واقتال عليه تحكم، وقاوله في أمره تقاولا أي تفاوضا، وجاء: اقتال بمعنى: قال..[1]>>

وقد وردت لفظة مقال في الشعر الجاهلي في قول النابغة الذبياني:

وأخبرت خير الناس أنك لمتني ... وتلك التي تصطك منها المسامع

مقالة أن قد قلت سوف أناله ... وذلك من تلقاء مثلك رائع

وجاء في خطبة حجة الوداع قول النبي محمد صلى الله عليه وسلم: نضر الله أمرؤ سمع مقالتي، فحفظها ودعاها وأداها، فرب جاهل فقه إلى من هو أفقه منه[2].

فجذور المقالة اللغوية مشتقة من فعل القول المعبر عن فكرة أو موقف أو إحساس أو حتى أمر: وعظي أو ديني، أو نطق حكمي. فالمقالة إذن شيء يقال،فنقول للشخص (القائل) "ما أحسن قولك، وقيلك، ومقالك، وقالك، ومقالتك"[3].

يصف (هـ.ب تشارلتن) المقالة بأنها في صميم قصيدة وجدانية سيقت نثرا، لتتسع لما لا يتسع له الشعر المنظوم... فإن شئت قانونا يضبط لك المقالة من حيث الصورة، فاعلم أن قدرتها على التعبير عن خوالج النفس في سيرها الذي لا يجري على نظام واضطراد[4]

---

[1]- مختار الصحاح: مادة ق.و.ل ص556

[2]- صابر عبد الدايم وآخرون: فن المقالة (دراسة نظرية ومناهج تطبيقية) دار هبة النيل العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003ص 15.

[3]محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية، دار نوميديا للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر،2007، ص87

[4] المرجع السابق، ص15، 16

وتتعمق جذور المقال كما يرى (دومينيك بسيك) على غرار الأشكال الأدبية الكبرى المكتوبة في تراث الإنسانية الشفوي الفني، المجهول والجماعي، وهي معين لا ينضب من الحكم والبديهيات والأمثال، وهي كلها تكوّن مجموع الملاحظات والتّجارب التي جمعتها الشعوب على مر العصور[1].

ويذهب زكي المحاسني في كتابه نظرات في أدبنا المعاصر إلى أن المقالة:" كتاب صغير، وهي حقا كذلك، لأنها ينبغي أن تحتوي على فكرة مختصرة في صفحات محدودة، كرأي يريد صاحبه عرضه على الناس. ويشترط في المقالة أن تهدف إلى غرض، وأن تنتهي إليه، مكتوبة بلغة سليمة وفكر منير، إذا المقصود منها التقريب، لا الإبعاد."[2]

ويعرفها (أرموند جونس) في دائرة المعارف البريطانية: "المقالة قطعة إنشائية ذات طول معتدل تكتب نثرا، وتلم بالمظاهر الخارجية للموضوع بطريقة سهلة سريعة، ولا تفي إلا بالناحية التي تمس الكاتب عن قرب"[3].

وارتضى كتاب التحرير الأدبي هذا الوصف المجمل للمقالة[4]:

1- قطعة نثرية محدودة الطول.
2- تقدم فكرة أو موضوعا أو قضية جديرة بالمناقشة
3- ينبغي أن تكون متّسمة بالأصالة أي التعبير عن الذات
4- تحمل الإقناع والإمتاع
5- يبرز فيها الانفعال الوجداني
6- عباراتها واضحة منتقاة

قسم الآداب واللغة العربية (1)

ومما سبق، فإن التعريف الشائع للمقالة، أنها: "البحث القصير في العلم أو الأدب أو السياسة أو الاجتماع.. تتناول جانبا من جوانب موضوع ما، يقدم بطريقة مشوقة تعتمد على الحكاية والمثل والإشارةإلى جانب المادة التحصيلية."[5]ومن هنا فالمقالة تعبر عن إحساس أو فكرة أو

---

[1]- ينظر طاهر حجار، الأدب والأنواع الأدبية، تق محمد الربداوي، دار طلاس للدراسات والترجمة والشرط 1، 1985دمشق ص 211.
[2]- المرجع السابق ص 16.
[3]- محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية ص 88/
[4]- صابر عبد الدائم وآخرون، فن المقال ص 16
[5]- محمد كحوال، الأجناس الأدبية، ص 89.

موقف، تتمرد على القوالب الجاهزة سلسلة لينة من دون افتعال لا في الصياغة ولا في اللغة، قد تكون شديدة التركيز نحو ثلاث صفحات، وقد تنحو نحو الإسهاب في بضيع صفحات، لكن الأثر بالأولى أقوى والأداء أفضل: فكريا وفنيا، ففيها تتكثف الفكرة، وينتفي الترهل وتتعانق الصور على قلم الكاتب وهو يصبها واضحة قوية سلسة بلغة تنتفي فيها الرتابة، وينعدم الملل لتصل إلى شعور القارئ سريعا، أكثر أثرا وأبلغ تأثيرا[1].

وبذلك تمثل المقالة مساحة مهمة، يعبر من خلالها الكاتب عن مواقفه وخواطره ومشاعره، فيعطي للقارئ من شخصية الكاتب بقدر ما يعطي من موضوعه وفكره.

2. نشأة المقالة وتطورها في العصر الحديث:

نشير بادئ ذي بدء إلى أن المقالة من فنون الأدب (النثرية) التي ظهرت في العصر الحديث، وارتبط ظهورها بظهور الصحافة، واستمدت مقوماتها من فن الرسالة قديما والمقالة الغربية حديثا، وقد ارتبط تطورها في الأدب العربي الحديث بتطور الصحافة، فقد نشأت المقالة في حضن الصحافة، واستمدت منها نسمة الحياة منذ ظهورها، وخدمت أغراضها المختلفة، وحملت إلى قرائها أراء محرريها وكتابها[2].

وعن البذور الأولى لفن المقال في الأدب العربي القديم نشير إلى فن الترسل بأنواعه (الرسائل الديوانية والإخوانية والعلمية وقد أطلق عليها الفصول، وأيضا فن المقامات التي تنطوي مواعظ وحكم، ولكن يبقى فن الرسائل هو الذي يؤسس لبداية نشأة المقالة العربية في أدبنا العربي القديم.

بكر عبد الحميد الكاتب في وضع دستور للكتابة الديوانية وأخلاق الكتاب، وهو يوجه رسالته إلى الكتاب مقدما نماذج عملية تطبيقية وهي في رأي يوسف نجم قريبة الشبه بالمقالة النقدية الحديثة، من حيث الموضوع والأسلوب. و كذلك رسالته إلى ولي العهد التي تدور حول ما يجب أن تكون عليه أخلاقه في سيرته و في علاقاته مع أفراد حاشيته من القواد و الموظفين، و حول تنظيم الجيوش، تعتبر مقالة في السياسة و في تدبير الحاشية و رسالة سهل بن هارون

---

[1]- ينظر عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث ص 204

[2]- ينظر محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار الثقافة، بيروت، ط3 (د، ت) ص 59.

إلى بني عمه في مدح البخل و ذم الإسراف مثل على المقالة الفكاهية.. و رسالة الصحابة لابن المقفع، مقالة في سياسة الدولة و تدبير الحكم، و في نقد نظام الحكم ووجوه إصلاحه..[1]

كذلك نجد ما يشبه فن المقال و خصائصه في كتابات الجاحظ، وبخاصة في كتابه البخلاء الذي اتسمت فصوله بالعذوبة و الطرافة و الطلاقة في التعبير و أيضا نقف في كتاب أبي حيان التوحيدي الموسوم بـ: الإمتاع و المؤانسة على شيء من فن المقال، فرسائله – كما يقول الناقد محمد يوسف نجم: – على ما يتسم به بعضها من الطول، شديدة الشبه بالمقالات الموضوعية الحديثة.[2]

لكن هذه الأشكال التراثية (المقالية) بدأت تفقد ألقها لتحجرٍ امتد في شراييها خلال القرن الرابع الهجري، حتى ذوت تحت ضروب التكلف الذي حد من تدفقها الشعوري والتعبيري، وصار أسلوبها معقدا ينأ عن التلقائية والعفوية. واستمرت على هذا الحال حتى العصر الحديث، حيث عرفت تطورا تدريجيا ملموسا وفق مراحل محددة لكل منها خصائصها وروادها.

3– مراحل تطور المقال:

3–1 المرحلة الأولى (مرحلة النشأة)

ويقصد بها تلك المرحلة التي نشأت فيها الصحافة ومن أشهر كتابها صالح وجدي ورفاعة رافع الطهطاوي، وعبد الله أبو السعود، وسليم عنحوري... وغيرهم، وقد نشروا مقالاتهم في الوقائع المصرية ووادي النيل وروضة الأخبار ومرآة الشرق.

ومن أهم خصائص المقالة في هذه المرحلة نجد:

1– الإكثار من المحسنات البديعية كالسجع والزخارف الممجوجة.

2– غلبة الموضوعات السياسية، وأحيانا يعرضون للموضوعات الاجتماعية والتعليمية

3– صحفها كانت مسيرة من طرف الدولة، لأن إنشاءها كان بإيعاز منها.

---

[1]- ينظر عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث ص 206

[2]- المرجع السابق ص 21

و يمكن التمثيل بنموذج وهو جزء من مقال لعبد الله فكري يتحدث فيها عن الصحف و ضرورتها للناس <<.. فهي جهينة الأخبار، و خزينة ذخائر الأفكار و صقيل الأذهان، و مرآة حوادث الزمان، وهي الجليس الذي تعجب نوادره، والأنيس الذي يطرب حديثه من يسامره، و الخليل الذي لا يستتر منك، ولا يخبئ عنك خبرا و لا خبرا..>>[1]

2-3 المرحلة الثانية (مرحلة التطور)

نشأت في مطلع القرن العشرين، و من بواكير كتاب هذه المرحلة: محمد عبدو و محمد رشيد رضا، و ومن أعلامها: أحمد لطفي السيد، و نقولا الحداد و طه حسين و محمد السباعي وعباس محمود العقاد.. وغيرهم.

والمتأمل في أسلوب هؤلاء الكتاب، يلفي أنهم خطوا بالأسلوب الأدبي في هذه المرحلة خطوة جبارة، فخلصوه من قيود السجع و الصنعة وأطلقوه حرا بسيطا، يحمل من الأفكار والمعاني الكثير، ويناقش قضايا المجتمع في مختلف شؤون حياته.

ويمكن التمثيل بنموذج بعنوان يوم العيد للكاتب مصطفى لطفي المنفلوطي يقول فيه: لا تأتي ليلة العيد حتى يطلع في سمائها نجمان مختلفان، نجم سعود و نجم نحوس، أما الأول فللسعداء الذين أعدوا لأنفسهم صنوف الأردية و الحلل، و لأولادهم اللعب و التماثيل، و لضيوفهم ألوان المطاعم و المشارب، ثم ناموا ليلتهم نوما هادئا مطمئنا، تتطاير فيه الأحلام الجميلة حول أسرتهم، تطاير الحمائم البيضاء... وأما الثاني فللأشقياء الذين يبيتون ليلهم على مثل جمر الغضا، يئنون في فراشهم أنينا يتصدع له القلب، و يذوب له الصخر، حزنا على أولادهم الواقفين بين أيديهم، يسألونهم بألسنتهم و أعينهم: ماذا أعدوا لهم في هذا اليوم من ثياب يفاخرون بها أندادهم، و لعب جميلة يزينون بها مناضدهم؟ فيعللونهم بوعود يعلمون أنهم لا يستطيعون الوفاء بها. فهل لأولئك السعداء أن يمدوا إلى هؤلاء الأشقياء يد البر والمعروف ويفيضوا عليهم في ذلك اليوم النزر القليل مما أعطاهم ليسجلوا لأنفسهم في باب المروءة والإحسان ما سجل لصاحب حانوت التماثيل...

[1]- ينظر صابر عبد الدايم وآخرون، فن المقالة ص 22

إن رجلا لا يؤمن بالله و رسله و آياته و كتبه، و يحمل بين جنبيه قلبا يخفق بالرحمة و الحنان، لا يستطيع أن يملك عينه من البكاء و لا قلبه من الخفقان عندما يرى في العيد في طريقه إلى معبده أو منصرفه من زيارته، طفلة مسكينة بالية الثوب كاسفة البال، دامعة العين أن تتواري و راء الأسوار و الجدران خجلا من أثوابها، و صواحبها أن تقع أنظارهن على بؤسها و فقرها و رثاثة ثوبها و فراغ يدها.. فلا يجد بدا من أن يدفع عن نفسه ذلك الألم بالحنو عليها، وعلى بؤسها ومتربتها...

حسب البؤساء من محن الدهر وأرزائه أنهم يقضون جميع حياتهم في سجن مظلم من بؤسهم وشقائهم، فلا أقل من أن يتمتعوا برؤية أشعة السعادة في كل عام مرة أو مرتين[1].

3. 3 المرحلة الثالثة (مرحلة المقالة الحديثة):

شهدت مرحلة ما بعد الحرب العالمية الأولى (1914-1919) ظهور العديد من المجلّات الأدبية مثل: الرسالة والثقافة والكتاب والكاتب المصري، في مصر والأديب والآداب في لبنان والمنهل في السعودية والحكمة في اليمن والفكر في تونس[2].

وبرز من كتاب هذه المرحلة أحمد حسن الزيات، وأحمد أمين وزكي مبارك، ومحمود تيمور ومحمود شاكر وزكي نجيب محمود ومصطفى صادق الرافعي وعبد القدوس الأنصاري، وحسين سرحان... وغيرهم. ومن أبرز خصائص المقالة في هذه المرحلة:

- ظهور البعد الذاتي العاطفي

- الميل إلى الأسلوب القصصي الجذاب والمشوق

- الميل إلى الثقافة العامة بهدف تربية أذواق الناس وعقولهم[3].

- جمعها في كتب ومن الكتب التي جمعت مقالات منشورة في دوريات، نجد وحي الرسالة وهو كتاب في عدة مجلّدات لأحمد حسن الزيات، ووحي القلم للرافعي وعيون البصائر لمحمد البشير الإبراهيمي.

---

[1]- مصطفى لطفي المنفلوطي، النظرات ج 3 دار الجبل، بيروت 1984 ص 23و ما بعدها.
[2]- المرجع السابق ص 24
[3]- ينظر محمد يوسف نجم، فن المقالة ص 70

3. 4المرحلة الرابعة (مرحلة المقالة الصحفية)

تخلت المقالة الأدبية عن الواجهة فاسحة المجال للمقالة السياسية و ذلك بعد هزيمة 1967 ومن روادها: علي أمين، مصطفى أمين، إحسان عبد القدوس أحمد بهاء الدين، جهاد الخازن، غسان سلامة.. وقد أصبح الأسلوب الصحفي بقصر العبارة والاهتمام بالمعنى والبعد عن المحسنات البلاغية واللفظية هو ما يميز كتابات هذه الفترة[1]. ومن أهم خصائص المقالة في هذه المرحلة:

- غلبة الطابع السياسي

-التركيز والدقة العلمية

- الميل إلى الثقافة العامة لتربية الذوق والعقل

- غلبة الأسلوب السياسي والنقدي عند معظم كتابها.

4- أنواع المقالة و أهم خصائصها:

بلغت المقالة ذروتها الفنية على أيدي أدباء المشرق العربي أمثال لطفي السيد في المنتخبات والتأملات ومصطفى المنفلوطي في النظرات وعباس العقاد في الفصول وعبد القادر المازني في فيض الروح وأحمد أمين في فيض الخاطر، والرفاعي في وحي القلم وأحمد حسن الزيات في وحي الرسالة.[2]

4-1 المقالة الأدبية:

نوع من المقال يهدف الكاتب من خلاله إلى <<التعبير عن مشاعره وإحساسه تجاه الطبيعة أو اتجاه الحياة، ويعكس فيه تجربته، ويعني فيه بالصياغة والجمال واللذة الفنية، يراعي التركيز ما أمكن، وهو لا يسعى فيه لبث فكرة إصلاحية، كما هو شأن كاتب النوع الثاني من المقال الأدبي الإصلاحي. ثم إن كاتب المقال الأدبي الإنشائي، كما يهتم بالطبيعة، يهتم أيضا بنقد الحياة أو نقد الواقع أو شرح فكرة طرأت بذهنه أو رسم صورة حية لمشهد الطبيعة في ذهن

[1]- المرجع السابق ص 26، وينظر عمر الدسوقي، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث ص 49

[2]- محمود تيمور، اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة، المطبعة النموذجية القاهرة، 1970 ص 33 وما بعدها.

الكاتب، فأراد أن ينقله إلى ذهن القارئ أو قد يعالج فيه قضية من القضايا المتصلة بالأدب وألوانه أو بالمجتمع وقضاياه[1]>> ومن ثم يهدف المقال الأدبي إلى إقناع وإمتاع القارئ والتأثير فيه. و يمكن لنا أن نقف على نموذج لمقال أدبي منشور بالشهاب للكاتب الجزائري البشير العلوي، يشيد فيه بالطبيعة و الخيال: <<...الآن أستطيع أن أنام نوما هادئا لذيذا، تذهب فيه نفسي إلى ما وراء سماء الخيال، فتهيم ما شاءت أن تهيم، فتحترق في صعودها أديم السماء و حجاب الهواء، فتشرف على ما يكنه الغيب في أحشائه، ويضمره الكون بين أكنافه، فتحظى بمرأى تلك المشاهد العظيمة و المناظر الجذابة الساحرة... و إن كل ما تستطيع أن تراه نفسي، و تغتبط به في فضاء هذا الخيال الفسيح البعيد الأطراف، المترامي الجهات، تعجز أن تناله في مخادع الحقيقة الضيقة ذات الأبخرة المختنقة والجراثيم الفتاكة[2]>>.

يقوم الكاتب برحلة إلى الطبيعة، ويتحرر من خلالها من عالم الحقيقة، ويسعد بمشاهدة جمال الكون، ويصرح بأن الخيال وحده الذي يمكن أن يقدم له ما عجزت عن الحقيقة التي يصفها بأنها كالجراثيم القاتلة، وهو تعبير على مدى ضيقه بالحقيقة أي بالواقع[3].

ويلخص صابر عبد الدائم خصائص المقالة الأدبية في جملة الخصائص هي[4]:

- الاهتمام كثيرا بعنصر الخيال

- استخدام الألفاظ المنتقاة المفعمة بالإيحاء والعبارات الجزلة

- عمق الأفكار، ووضوحها

- ملاءمة اللغة للموضوع (ملاءمة الشكل للمضمون)

ويذهب الأستاذ عمر الدسوقي في معرض حديثه عن المقالة الأدبية إلى القول:<<يقتضي الأسلوب في هذا اللون من النثر الأدبي التأنق في اللفظ وجودة السبك وتوليد المعاني والمعرفة

[1]- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983 ص 141
[2]- المرجع نفسه ص 144
[3]- المرجع نفسه ص نفسها
[4]- صابر عبد الدائم، فن المقالة ص 96

بأسرار اللغة ووفرة المحصول من المفردات والبصر بالكلام الجيد المنظوم والمنثور، كل ذلك إلى جانب طبيعة مواتية، وحس مرهف وذوق رقيق، يهدي إلى مواطن الجمال[1]>>.

ومن هذه المقالات، مقالات مصطفى لطفي المنفلوطي في كتابه النظرات و العبرات، و جبران خليل جبران في كتابه البدائع و الطرائف ومقالات مصطفى صادق الرفاعي في وحي القلم و السحاب الأحمر، و يمكن لنا أن نقف على نموذج بعنوان الموسيقى لجبران خليل جبران .. <<الموسيقى هي لغة النفوس، والألحان نسيمات لطيفة تهز أوتار العواصف، هي أنامل رقيقة تطرق باب المشاعر، وتنبه الذاكرة فتنشر ما طوته الليالي من حوادث أثرت فيها بماض عبر. هي نغمات رقيقة تستحضر على صفحات المخيلة، ذكرى ساعات الأسى والحزن إذا كانت مفرحة. هي مجموع أصوات محزنة تسمعها فتستوقفك، وتملأ أضلعك لوعة. وتمثل لك الشقاء كالأشباح. هي تأليف أنغام مفرحة تعيده، فتأخذ بمجامع قلبك، فيرقص بين أضلعك فرحا وتيها....[2]>>

2-4 المقالة الاجتماعية:

تعالج موضوعا اجتماعيا (الفقر، اليتم، المرض، التآزر، التآخي، الكرم..[3]) ففي هذا النوع من المقال يبسط الكاتب أفكاره ليعالج مشاكل اجتماعية أو يبرز خطورة ظاهرة اجتماعية، تهدد المجتمع، ويكون الأسلوب في هذا النوع من المقال يجمع بين الفكرة والعاطفة، ومن أبرز سماته[4]:

- صحة العبارة والاعتماد على المباشرة والتقريرية.

- جلاء الفكرة وبساطة التعبير (لكل مقام مقال)، يتجه إلى فئات الشعب

- تشخيص قضايا المجتمع وإعطاء الحلول الناجعة.

- اعتماد أساليب الإقناع كالمقارنة والحوار والحجج.

قسم الآداب واللغة العربية (1) كلية الآداب واللغات

[1]- صابر عبد الدائم، فن المقالة، ص27
[2]- جبران خليل جبران، موسوعة جبران خليل جبران العربية، الدار النموذجية صيدا بيروت 2012، ص 13
[3]- ينظر محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية ص 96
[4]- المرجع نفسه ص 96 وما بعدها.

ومن نماذجها في الأدب الجزائري مقالات العلامة عبد الحميد بن باديس، فقد كان رائد الإصلاح الجزائري، يعيش قضايا مجتمعه، ويحرص على المساهمة في معالجة بعض مشكلاته، فكتب في أغلب الموضوعات الاجتماعية، داعيا أفراد أمته إلى التمسك بأصول دينهم والمحافظة على مقومات شخصيتهم والتحلي بأهداب الفضيلة والأخذ بأسباب العلم والعمل والإقبال على الحياة والحرص على دعم أواصر الأخوة والوحدة[1].

يقول في المرأة <<إذا أردتم إصلاحها الحقيقي، فارفعوا حجاب الجهل عن عقلها، قبل أن ترفعوا حجاب الستر عن وجهها، فإن حجاب الجهل هو الذي أخرها، وأما حجاب الستر، فإنه ما ضرها في زمان تقدمها، فقد بلغت بنات بغداد وبنات قرطبة وبنات بجاية مكانا عاليا في العلم وهن متحجبات[2]>>، ومن رواد هذا المقال نذكر: المازني، الرافعي ومحمد حسين زيدان، والمنفلوطي وعبد القدوس الأنصاري الذي يعد من المصلحين السعوديين.

3-4 المقالة السياسية:

وتعالج القضايا السياسية المحلية والقومية في ضوء تطورات السياسة العالمية، وتعبر عن أمل الأمة في استقرار سياسي مزدهر[3]. وقد ساعدت على ظهورها: ظروف الاستعمار، وأساليبه الجائرة مواضيعها بسياسة (مساندة الحكم أو الثورة عليه، والدعوة إلى فرض الشورى والديمقراطية والدعوة إلى التحرر...) وأدى إلى تطورها الجمعيات، وتعدد الأحزاب[4].

ويحدد النقاد خصائص هذا النوع من المقالة في[5]:

- سهولة الأسلوب ووضوح المعنى
- سلامة التعبير والبعد عن الزخرف اللفظي والتفنن البلاغي
- اعتماد الحج والبراهين قصد الإقناع

قسم الآداب واللغة العربية (1) كلية الآداب واللغات

[1]- محمد بن سمينة، في الأدب العربي الحديث بالجزائر (الفنون الأدبية في آثار عبد الحميد بن باديس، مطبعة الكاهنة الجزائر 2003 ص 78.
[2]- عمر طالبي، ابن باديس حياته وآثاره. الشركة الوطنية للتأليف والترجمة ج3 ص 464
[3]- صابر عبد الدايم، فن المقالة ص 43.
[4]- محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية ص 97.
[5]- المرجع السابق ص نفسها.

- مناقشة آراء الخصوم، وتفنيدها بأسلوب منطقي مقنع سهل ينأى عن التهويمات والإغراق في الخيال وشدة الانفعال.

ومن هذا النوع من المقال ما كتبه أحمد حسن الزيات في الرسالة تحت عنوان أوروبا والإسلام <<...حاربت الديمقراطية وحليفتها الشيوعية، عدوتيهما الديكتاتورية، وزعما للناس أن أولهما تمثل الحرية والعدالة، وأخراهما تمثل الإخاء والمساواة، فالحرب بينهما، وبين الديكتاتورية التي تمثل العلو في الأرض والتعصب للجنس، والتطلع إلى السيادة، إنما هي حرب بين الخير والشر وصراع بين الحق والباطل. ثم أكدوا هذا الزعم بميثاق خطوه على مياه الأطلسي (...) وعلى هذا الوهم الأثيم بذلت الأمم الصغرى للدول الكبرى قسطها الأوفى من الدموع والدماء والعرق، فأقامت مصر من حريتها وسلامتها في العلمين سدا دون القناة، وحجزت تركيا بحيادها الودي سيل النازية عن الهند، وفتحت إيران طرقها البحرية والبرية ليمر العتاد إلى روسيا، ولولا هذه النعم الثلاث لدقت أجراس النصر في كنائس أخرى...ثم تمت المعجزة وصرع الجبارون، ووقف الأنبياء الثلاثة على رؤوس الشياطين الثلاثة يهمرون الأستار عن العالم الموعود، وتطلعت شعوب الأرض إلى مشارق الوحي في هذه الوجوه القدسية، فإذا اللحى تتساقط والقرون تنتأ والمسابح تنفرط والمسوح تنتهك. وإذا التسابيح والتراتيل عواء وزئير والوعود والمواثيق خداع وتغرير، وإذا الديمقراطية والشيوعية والنازية والفاشية كلها ألفاظ تترادف على معنى واحد: هو استعمار الشرق واستعباد أهله[1]>>، والملاحظ أن الكاتب في هذا المقال، قد:

- اهتم بالفكرة (حقيقة الغرب الاستعماري) وحاول إبرازها من خلال التخيل والموازنة.

- اعتمد خطة تقوم على مقدمة وعرض وخاتمة، كشف من خلالها نوايا الغرب من رواد هذا النوع من المقال: جمال الدين الأفغاني، الكواكبي، محمد عبدو، محمد البشير الإبراهيمي، رشيد رضا...

جامعة ... كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية (1)

4-4 المقالة النقدية:

هي نوع من أنواع المقال، يتناول فيه الكتاب الأدب والفن بفروعه المختلفة سواء أكانت أدبا أم تصويرا أم رسما أم موسيقى أم تمثيلا وسواء ما يرجع في هذه الفنون إلى الأعمال الإبداعية

[1]- المرجع نفسه ص 45،46.

وتقويمها أم القضايا المتعلقة بها، مثل الطبع أو الصنعة أو الموهبة والتكلف أو الجمال والقبح أم معايير الفن النظرية وأدوات الفنان التي استعان بها في نتاجه الفني، أي المبادئ والأسس التي تقوم عليها المذاهب النقدية والمدارس الفنية[1].

ومن أبرز المقالات النقدية ما يخطه النقاد في الأدب وفنونه، حيث يقومون بتحليل الأعمال الأدبية و الفنية (دواوين شعرية، مسرحيات، روايات، قصص..) ويرصدون بعض الظواهر والتقاليد الأدبية المستحدثة.

ويتسم هذا النوع من المقال بالروح العلمية الجادة، حيث يحلل العمل المنقود، ويقوم، ويتم الوقوف على مظاهر القوة والضعف فيه، ويرد ما جاء من قيم فنية إلى أصولها، إن كان الأديب متأثرا ببعض الاتجاهات الفنية أو المذاهب الأدبية[2].ومن أهم خصائص المقالة النقدية نجد[3]:

- الاعتماد على الموضوعية في الطرح، وتقديم الحجج والبراهين

- قلة الخيال، والصور البيانية، وكذا جانب البديع، إلا ما يرد عرضا عفويا.

- الاعتماد على أسلوب الموازنة أحيانا.

من روادها الكاتب ميخائيل نعيمة وطه حسين، جماعة الديوان (العقاد شكري المازني)، الرافعي، وفي الجزائر رمضان حمود.

قسم الآداب (1) كلية الآداب واللغات

ومن مقالات محمد مندور مقاله الموسوم بـ الشعر الصافي الذي نمثل له بهذه الفترة <<... لقد أطلت النظر في هذه الآراء الفريدة المثيرة، فبدا لي أننا وإن كنا لا نرفض أن الشعر التصويري يستمد جماله من روعة هذا التصوير أكثر مما يستمده من موسيقاه إلا أننا لا نستطيع أن ننكر ضرورة الموسيقى لكل شعر وإلا أصبح نثرا بالبداهة، كما أن هناك شعرا يستمد معظم جماله

[1]- محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية، ص 55
[2]- المرجع نفسه ص نفسها.
[3]- المرجع نفسه، ص 98

من موسيقاه، بل وتعتبر فيه الموسيقى أداة التعبير تفوق في أهميتها اللفظ والصورة، لا في الشعر الرمزي فحسب بل وفي الشعر الوجداني...[1]>>

4-5 المقالة العلمية

تعني المقالة العلمية بمعالجة قضية من قضايا العلم كأن تتناول بالحديث نظرية في الطب أو الجبر أو الهندسة أو الكيمياء أو الفيزياء أو الطبيعيات، أو تعرض ما وصلت إليه هذه العلوم، أو تعرف الناس بالمكتشفات العلمية الحديثة، أو تحاول توضيح المرتكزات التي ترتكز عليها الأبحاث العلمية عامة[2]؛ أي أن هدف هذا النوع من المقال تعليمي صرف، لذا فهي تتطلب الإلمام بقواعد العلم، ومناهج البحث وصحة الاستدلال ودقة المصطلح، ومن خصائصها:

- الغياب الكلي لعنصر الخيال

- اعتماد لغة المنطق والأرقام والقياسات والمقدمات والنتائج

- السهولة والوضوح

- الدقة والموضوعية

قسم الآداب واللغة العربية (1)

ومن روادها: أحمد زكي، زكي نجيب محمود، أحمد أمين، فؤاد صروف، محمد عبد القادر الفقي...ومن نماذجها ما كتبه أحمد حلمي شاهين في مجلة الهلال تحت عنوان "الوراثة وأثرها في الصحة" حيث يقول: <في كل الأدوار التي مر بها الإنسان، ثبت أنه كائن حي، قابل للتطور والرقي، لذلك فلا غرابة في أن يقال إن الجنس البشري يمكنه بالطرق العلمية الفنية، وبوسائل تحسين الذرية أن يصبح أرقى وأقوم مما هو عليه الآن عقلا وجسما وصلاحية وقوة وحيوية وجمالا.

و قد جاء ذكر الوراثة في أقوال الأنبياء و الرسل و الفلاسفة و المفكرين و الكتاب... قال الرسول-صلى الله عليه وسلم-<تخيروا لنطفكم فإن العرق دساس، و يقول المثل الشائع: العرق يمد لسابع جد.. وكان السؤال الذي يدور في الأذهان منذ القدم هو: هل يمكن للعلم أن

[1]- محمد مندور، قضايا جديدة في أدبنا العربي الحديث، تقديم طارق محمد مندور، الهيئة العامة لقصر الثقافة، القاهرة (ط1) 2009 ص 108
[2]- صابر عبد الدائم، فن المقالة ص 67

يرتقي بالإنسان جيلا بعد جيل، حتى نستطيع أن نصل في يوم من الأيام إلى المثل الأعلى للصحة و الجمال؟..[1]

5. البناء الفني للمقال:

المقالة من الفنون النثرية التي ارتبط ظهورها بظهور الصحافة، وقد حظيت في الأدب العربي بإقبال ورواج كبير لما فيها من متعة وتشويق. وتتميز المقالة في خضم الأشكال الأدبية بميزتين بارزتين[2]:

الأولى: التصميم المنهجي لعناصرها، فتميزت بالاختزال ووحدة الموضوع، وتسلسل الأفكار.

والثانية: الوضوح في التعبير، عن طريق اللغة المباشرة، وإن كانت هناك بعض المقالات الفنية والأدبية توظف الإيحاء والتصوير.

وتتميز المقالة بالقصر، لأنها ليست حشدا للمعلومات، وليس هدف الكاتب فيها نقل المعرفة، بل لابد أن يكون إلى جانب ذلك مشوقا، ولا يكون المقال كذلك حتى يعطينا من شخصية الكاتب بمقدار ما يعطينا من الموضوع ذاته[3].

وتتكون المقالة من ثلاثة أجزاء هي:

1- المقدمة
2- العرض (صلب الموضوع)
3- الخاتمة

قسم الآداب واللغة العربية (1)

تمثل المقدمة تمهيدا ملائما للدخول في الفكرة الرئيسية. أما العرض، ويعرف بصلب الموضوع وهو الطريقة التي يؤديها الكاتب، قد تنتهي إلى نتيجة واحدة أم إلى عدة نتائج، ويشترط في العرض أن يكون منطقيا، يقدم الأهم على المهم، مؤيدا بالأدلة و الحجج في اتجاه صوب الخاتمة التي تشكل ثمرة المقالة و النتيجة الطبيعية للمقدمة و العرض.

---

[1]- صابر عبد الدايم ،فن المقالة،ص 68،69
[2]- المرجع نفسه، ص 17
[3]- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه (دراسة و نقد) ص 127

المحاضرة العاشرة

الرحلة في الأدب العربي الحديث

تمهيد:

أدب الرحلة من الفنون التي ذاع سيتها منذ القدم لدى العرب و الأمم الأخرى كالفراعنة و الرومان و الفينيقيين و الإغريق... ثم جار الرحالة العرب الذين جابوا الآفاق و برز منهم كثيرون في المشرق و المغرب العربيين، واشتهر منهم: ابن بطوطة و الإدريسي و العبدري و العياشي و غيرهم.. وقد اعترف كثير من الباحثين الأجانب بفضل الرحالة العرب ونوهوا بقيمة رحلاتهم من حيث مادتها وطريقة عرضها[1].ومن أشهر الرحالة الجزائريين في العهد العثماني: أحمد بن عمار(التلمساني) و محمد بوراس المعسكري، و المشرقي و الفضيل الورتلاني..[2]

ونشير إلى أنه يصعب الإلمام بمسيرة فن الرحلة في الأدب العربي، نظرا لتشعبه وامتداده عبر الزمن. لذا سنقتصر على الوقوف على محطات نرى أن لها أهميتها في نشأة وتطور هذا الفنالأدبي.

1-مفهوم الرحلة:

يعرف أدب الرحلة على أنه لون أدبي ذو طابع قصصي ينطوي على فائدة للمؤرخ مثل الباحث في الأدب والجغرافيا وعالم الاجتماع وغيرهم، كما هو ضرب من السيرة الذاتية في مواجهة ظروف وأوضاع. وفي اكتشاف معالم وأقطار ووصفها والحكم عليها وعلى المجتمع فيها... فهو وصف في النهاية لكل ما انطبع من ذلك وسواه في ذهن الرحالة، عبر مسار رحلته وفي

---

[1]- ينظر:عبد الله الركيبي، النثر الجزائري الحديث ص48 وينظر: جورج غريب أدب الرحلة، تاريخه وأعلامه، دار الثقافة، بيروت د. ط. د.ت ص 58 وما بعدها

[2]- المرجع نفسه ص49

احتكاكه بالمحيط يتآزر في ذلك الواقع والخيال وأسلوب القص والحقائق العلمية التاريخية والجغرافية والنفسية وغيرها.[1]

فإذا <<عنى الرحالة بتصوير شعوره لوصف ما شاهد أوحاول استخلاص فكرة معينة، فإن الرحالة حينئذ تدخل في مجال الأدب، لأنه ينفعل ويتأثر، ويصور لنا هذا من خلال عمله الأدبي ولكنه حين يصف الأشياء بنوع من التجرد، فهنا يصبح مؤرخا لا أديبا، لأنه حظ الخيال في رحلته ليكون قليلا[2]>>.

وعن أسلوب الرحلة بوجه عام فهو يتسم: بالتسجيل والوصف الإنشائي التعبيري، ويعتمد على الملاحظة الدقيقة المباشرة أو على الخيال حين يكون الوصف للطبيعة أو الكون أو غيرها مما ينفعل به الأديب الرحالة، فيلونه بشعوره وإحساسه ويعطيه من نفسه الشيء الكثير[3].

ومصطلح أدب الرحلات تسمية وليدة العصر، لأن فن الرحلة كان يظهر أحيانا تحت خانة كتب التاريخ أو الجغرافيا أو السيرة الذاتية أو كتب الاعتراف أو أدب الاعتراف وهكذا.

قسم الآداب واللغة العربية (1)

2- تطور فن الرحلة في عصر النهضة:

تكرست الرحلة فنا أدبيا في فجر النهضة العربية، و قد <<عرفت خطوة جديدة كانت منعرجا حقيقيا في مسار فن الرحلة العربية عند احتكاك الرحالة العرب بالحضارة الغربية الغازية، وقد تفاعل معها الرحالون العرب، و في مقدمتهم الثنائي رفاعة الطهطاوي:(1801-1873) و خير الدين التونسي (1810-1890) الذين احتكا بالحياة الأوروبية و إفرازات الثورة التونسية و اقترحا الأخذ من ايجابياتها، مع الإصرار على أن الحضارة الأوروبية غير الحضارة العربية الإسلامية في النهاية، فرفض لذلك ما تعارض والإسلام الذي يتوفر على كل معايير الحرية و المساواة[4]>>.

ويعد كتاب تلخيص الإبريز في تلخيص باريز للطهطاوي من أشهر الكتب التي ألفت في هذا الميدان، ويجسد الكتاب رحلته إلى أوروبا<< دوّن فيه ما وقع له وما رآه وكان بذلك دليلا

---

[1]- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا وأنواعا وقضايا وإعلاما) ص97

[2]- المرجع السابق ص50

[3]- المرجع نفسه ص نفسها.

[4]- عمر بن قينة، تاريخ الأدب الجزائري الحديث ص99

وهاديا. ويقوم الكتاب على مقدمة وست مقالات، تنقسم كل مقالة منها إلى عدة فصول، تكلم فيها رفاعة عن هدف البعثة و عن البلاد الفرنسية أرضا و شعبا و حضارة، و تحدث عن نظمها السياسية و ملابس أهلها و مآكلهم و عاداتهم و علومهم و فنونهم كما تحدث عن العوامل التي سمت بهم إلى هذه الدرجة من الرقي[1]>>.

ولعل ما يلفت النظر بالنسبة لفن الرحلة في الأدب الجزائري أنها شهدت انحسارا عما كانت عليه في القرن الثامن عشر الذي شهد نشاطا معتبرا في المناخ الجديد الذي نشطت فيه حرية الطبع والنشر، وهو نشاط عكسته نماذج معتبرة بمادتها وقضاياها[2].

ومن الرحلات الجزائرية ذكر الباحثون:

- رحلة ابن حمدوش الجزائري المسماة: "لسان المقال في النبأ عن النسب والحسب والحال"، وقد باشر المؤلف كتابتها سنة 1743 وهناك رحلة: الحسين بن محمد الشريف الورتلاني (1713-1779) وتعرف بالرحلة الورتلانية وعنوانها: نزهة النظار في فصل علم التاريخ والأخبار، وقد قادته إلى تونس ومصر والجيرة العربية.

ولكن أدب الرحلة في الجزائر عرف تحولا ونضوجا كبيرين في القرن التاسع عشر على يدي رجال الإصلاح من علماء وأدباء، اتجه بعضها إلى داخل الوطن بهدف بث الفكرة الإصلاحية، بينما اتجه بعضها الآخر إلى أوروبا والاتحاد السوفياتي والمشرق العربي، وكان هدفها التعريف بقضية الشعب[3].

ومن بينهم: محمد البشير الإبراهيمي ومحمد الصالح رمضان وعبد الحميد بن باديس وتوفيق المدني، ورضا حوحو وحمزة بوكوشة ومحمد الغسيري.

. رحلات العلامة ابن باديس:

تنوعت رحلات الشيخ من حيث اتجاهاتها، فقد كانت داخلية وخارجية. زار الشيخ ابن باديس بلاد الحجاز وتونس ومصر وسوريا ولبنان ومنعته السلطات الفرنسية من حضور تأبينية الإمام

---

[1]- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي ص75
[2]- المرجع السابق ص نفسها
[3]- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري ص66

المصلح أبو شعيب الدكالي بالمغرب، أما رحلته إلى فرنسا، فكانت ضمن وفد المؤتمر الإسلامي 1936، وقد خصها دون غيرها من رحلاته الخارجية بوقفة متأنية، لارتباطها أكثر من سواها بواقع الأمة، وصراعها مع أعدائها[1].

وابن باديس في هذه الرحلة، لم يعن بما عني به الرحالة العرب لاختلاف دوافع وأهداف الارتحال بينه وبينهم<< فلم يحركه في رحلته مثل تلك الدوافع، وإنما كان إحساسه العميق من شدة ما يئن تحت وطأته شعبه من مظالم هو الدافع القوي الذي دفعه على ذلك الارتحال، فسافر إلى باريس لا من أجل التنزه والترفيه، إنما من أجل أن يحمل إليها هموم الشعب ومطالب أمة وقضية وطن[2]>>.

يطلق ابن باديس على رحلاته لمدن الوطن: تنقلات، فيقول:<<عرفتني تنقلاتي في بعض القرى ما في قلوب عامة المسلمين الجزائريين من تعظيم للعلم وانقياد لأهله إذا ذكروهم بحكمة وإخلاص[3]>>.

ويصرح تأن هدفه من رحلاته كان تذكير الناس بدينهم ودعوتهم إلى العلم والكد والجد في سبيل الحياة ومن الرحلات الجزائرية رحلة الأديب رضا حوحو إلى الاتحاد السوفيتي سنة 1950 التي نشرت كما يذهب الكاتب عبد الله ركيبي في جريدة الشعلة في شهر أكتوبر من نفس السنة، وتكمن قيمة هذه الرحلة في مضمونها وموضوعها، سجل من خلالها الكاتب التطور الحضاري والثقافي الذي وقف عليه في روسي، و اطلق على رحلته عنوان: وراء الستار الحديدي[4]

يقول رضا حوحو واصفا الحياة لدى السوفييت:" الثقافة في بلاد السوفييت طابع ممتاز، صبغت به كل ألوان الحياة هناك، فلا مفر للكبير والصغير من الثقافة والتعليم ووسائلها كثيرة ومتوفرة لكل راغب، والإقبال على التعليم عظيم جدا لأنه هو طابع الحياة في تلك البلاد، يجده الإنسان أينما حل وارتحل، في الحدائق والمسارح في المكاتب العامة، وحتى في المعامل..."[5]

---

[1]- محمد بن سمينة، في الأدب العربي الحديث الجزائر (الفنون الأدبية في آثار عبد الحميد بن باديس) ص42-43
[2]- المرجع نفسه ص 43
[3]- المرجع السابق ص 67
[4] ينظر عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص70
[5] المرجع نفسه، ص نفسها ومابعدها

والرحلـة بوجـه عـام تقـدم فكـرة عـن أسـلوب الكاتـب المبـدع رضـا حوحـو وعـن فكـره الإصـلاحي الهادف إلى النهوض بالوطن والأمة.

المحاضرة الحادية عشر

فن الرسالة في الأدب العربي الحديث

فن الترسل من الأنواع النثرية الأصيلة في الأدب العربي، و قد عرفت أوج ازدهارها في عصر التدوين، حينما أنشئت المكتبات الديوانية، واتسعت رقعة الخلافة العربية الإسلامية.. ومن هنا بدأت العناية بالرسائل وأساليبها، وقد اشتهر في هذا المضمار عبد الحميد الكاتب وابن المقفع والقاضي الفاضل وابن العميد وغيرهم[1].

وبعد انتشار أجناس أدبية أخرى وبخاصة في العصر الحديث لم يعد فن الرسالة يتمتع بذات القوة التي كان عليها في سابق عصره، ولكن رغم هذا لا يمكن أن نغفل قوة حضوره في الأدب العربي الحديث وبخاصة مراسلات أدباء اشتهروا بكتابة هذا النوع الأدبي ومن بينهم، مي زيادة وغسان كنفاني وجبران خليل جبران...ولو عمد الأدباء في عصرنا كلهم إلى نشر رسائلهم المختلفة لوقفنا على فيض من المشاعر والأفكار والقضايا المهمة.

1- مفهوم الرسالة

الرسالة <<فن قائم على خطاب يوجهه شخص إلى شخص آخر أو يوجهه مقام رسمي إلى مقام رسمي آخر[2]>>، وتعد الرسالة الأدبية خطابا من الخطابات النثرية المتعددة. ويضم أدب الرسائل أنواعا من الرسائل، يشترط فيها أن تكون نثرية وفنية. وتقسم الرسائل إلى رسائل ديوانية وإخوانية وهناك من يميل إلى تقسيمها إلى: رسائل سياسية واجتماعية، تفاديا للاختلاف بين الدارسين حول تقسيمها وتصنيفها.

وينظر إلى أدب الرسائل باعتباره ذلك اللون الأدبي الذي يشمل جميع موضوعات الرسائل النثرية الفنية المتبادلة بين الناس[3].

---

[1]- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث

[2]- حسن غالب، بيان العرب الجديد، دار الكتاب اللبناني، ط1971،1 ص181

[3]- حسن بن يخلف، الرسالة في النثر العربي، ديوان العرب، الاربعاء 19-ديسمبر-2012 تاريخ الرسالة 30-01-2021

فهو لون أدبي ينطوي على أنواع من الرسائل النثرية الفنية، ومن أهم ما تتميز به البعد التداولي وتتضمن الرسالة الفنية معنى التوجيه، فهي خطاب يستدعي جوابا أي جوابا على الخطاب وقد عرفت الرسالة في الأدب العربي تطورات، ولعلى أبرز تحول نوعي عرفه فن الرسالة هو كتابة الرسائل شعرا لا نثرا، كما كان متداولا ومتعارفا عليه، ورغم هذه التغيرات ظلت الرسالة فنا نثريا بامتياز. وقد تفرعت الرسالة إلى أنواع ثلاثة هي:

. الرسالة الديوانية

. الرسالة الإخوانية

. الرسالة الأدبية[1]

فإذا كانت الرسائل الديوانية التي يسميها بعضهم بالرسائل السياسية أو السلطانية أو الرسمية، تعالج شؤون الإدارة فإن الرسائل الإخوانية تصور عواطف الناس ومشاعرهم في الخوف والرجاء والرهبة والمرح والهجاء والتهاني والعتاب والاعتذار والاستعطاف والتعزية. أما الرسائل الأدبية فهي التي كانت تعنى بالكتابة في موضوع محدد، مما نسميه اليوم بالمقالات.[2]

الرسالة الأدبية:

تتصل الرسالة الأدبية بمكارم الأخلاق و بمختلف السلوكات الإنسانية و بالساسة و الأمثال و الحكم، كما أنها تدور حول وصف الطبيعة و الشكوى و تصوير المجتمع و حياة الأفراد.. ويذهب حنا الفاخوري في حديثه عن الترسل الأدبي: <<أما الترسل الأدبي فقد انصرف إلى جميع الكتاب واحتوى على الإخوانيات بأصنافها و المناظرات و المناقشات و المقدمات و القصص الخيالية[3]>>.

قسم الآداب واللغة العربية (1)

ومن هنا، فثمت فرق بين الرسالة الأدبية أو الرسالة الإخوانية، إذ إن الرسالة الإخوانية تتصل بلون معين من الرسائل بين الأدباء والكتاب، يعالجون فيه موضوعا من الموضوعات التي تتصل بالعلاقات الاجتماعية أو الشخصية، فيتخذون الرسالة وسيلة لإبراز عواطفهم، في حين

---

[1]- المرجع نفسه

[2]- المرجع نفسه

[3]- حنا الفاخوري، تاريخالأدب العربي، دار الجبل بيروت، ط2 1991، ص43

تتناول الرسالة الأدبية ما يتصل بالأدب والفكر من موضوعات كرسائل الجاحظ، وتدرج ضمن الرسالة الأدبية المناظرات والرسائل الوصفية والجدل... وبذلك يكون أعم وأشمل من الرسائل الإخوانية[1]. وقد اتسمت كتابة الرسائل بخصائص منها: الملاءمة بين الموضوع والأسلوب والعناية بالصياغة وبالسجع بوجه عام ومراعاة الفواصل بهدف إحداث المتعة الأدبية، أو إظهار البراعة اللفظية[2].

ومثل هذه الخصائص مستمدة في واقع الأمر من معايير اجتهد النقاد والكتاب في وضعها، فيما يتعلق بكتابة المكاتبات أو الرسائل، وحواصلها كما يذهب أحمد الهاشمي في جواهر الأدب: <<السذاجة والجلاء والإيجاز والملاءمة والطلاوة[3]>>.

ويذهب الباحث مسعود عمشوش إلى أننا لا نعثر في العصر الحديث على دراسات جادة عن الأدب التراسلي، تشبه تلك الدراسات التي كتبها بعض الدارسين المحدثين عن الرسائل في أدبنا القديم. وربما إشكالية النشر من عدمه من أبرز الإشكاليات التي حالت دون ذلك، إذ إن أغلب النصوص التراسلية المعترف بأدبيتها، هي نصوص كتبت لتنشر بوصفها أدب رسائل (الأحزان للرافعي) و (زهرة العمر لتوفيق الحكيم) وغيرها من الرسائل، التي هي في الغالب الأعم رسائل مختلفة، أو دخلها قدر كبير من الاختلاف. وبالتالي فأدبيتنا كما يذهب الباحث مستمدة بالدرجة الأولى من هذا المنظور الاختلافي،أي أكثر من كونها مستمدة من رسائل حقيقية يتبادلها شخصان حقيقيان[4].

وإضافة إلى الرسائل المذكورة (الأحزان وزهرة العمر) برزت كتب تضم رسائل شخصية أو إخوانية كتبها بعض الكتاب والأدباء في العصر الحديث، لعل أهمها رسائل أنسي الحاج لغادة السمان ورسائل غسان كنفاني إلى محمود درويش، ورسائل جبران إلى مي زيادة ورسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان...

. رسالة من جبران إلى مي زيادة:

قسم الآداب واللغة العربية (1)

[1]- فوزي سعد عيسى، الترسل في القرن الثالث الهجري، دار المعرفة، جامعة الإسكندرية، 1991 ، ص123

[2]- عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث ص36

[3]- السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب (في أدبيات وإنشاء لغة العرب) ج1 المكتبة التجارية الكبرى مصر ص 44.

[4]- مسعود عمشوش، أدب الرسائل في التراث: الرابط الإلكتروني: 16يناير2019 Alyounalrabeabeabeu news.net تاريخ الزيارة2-2-2021، 8 سا

..لقد وجدت في المرض لذة نفسية تختلف بتأثيرها عن كل لذة أخرى بل وجدت نوعا من الطمأنينة يكاد يحبب إلي الاعتلال.إن المريض لفي مأمن من منازع و أغراض الناس و الوعود و المواعيد و المخالطة و المنازعة و الكلام الكثير و رنين جرس التليفون...و قد اكتشفت شيئا آخر أهم، بما لا يقاس من اللذة و الطمأنينة، وهو هذا: إني في اعتلالي أدني إلي الكليات المجردة مني إليها في صحتي.فإذا ما أسندت رأسي إلى هذه المساند وأغمضت عيني عن هذا المحيط وجدتني سابحا كالطير فوق أودية و غابات هادئة متشحة بنقاب لطيف، ووجدتني قريبا ممن أحبهم أناجيهم و أحدثهم و لكن بدون غضب، و أشعر شعورهم و أفتكر أفكارهم.يلومونني ولا يسخطون علي، بل يلقون أصابعهم على جبهتي الآونة و الأخرى و يباركونني.

...حبذا لو كنت مريضا في مصر، حبذا لو كنت مريضا بدون نظام في بلادي، قريبا من الذين أحبهم. أتعلمين يا مي أني في كل صباح ومساء، أرى ذاتي في منزل في ضواحي القاهرة، وأراك جالسة قبالي تقرئين آخر مقالة كتبتها أو آخر مقالة من مقالاتك لم تنشر بعد....[1]>>.

وفي ظل الحركة الإصلاحية في الجزائر استعاد فن الترسل كثيرا من أصالته، فيما يخص اللغة والعبارة، وأصبح يميل من جانب الأسلوب إلى الوضوح والدخول مباشرة في الموضوع،

قسم الآداب واللغة العربية (1) كلية الآداب واللغات

[1]- جبران خليل جبران، موسوعة جبران خليل جبران المعربة ص603

المحاضرة الثانية عشر

القصة في الأدب العربي الحديث

تعد القصة من أكثر الفنون الأدبية الحديثة أهمية، فهي تشغل الرأي الأدبي، وتستحوذ على القارئ بما تطرحه من موضوعات. وقد اتخذها كبار الأدباء وسيلة للتعبير، واشتهر من خلالها كبار أدباء العالم على غرار ديكنز جيمس جويس، وتوماس مان وتولستوي...

وفي هذا الصدد يرى والترآلن (Walter-Allen) أن القصة أكثر الأنواع الأدبية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي، وذلك لأنها تجذب القارئ لتدمجه في الحياة المثلى التي يتصورها الكاتب.. إلى جانب أنها تهبنا المعرفة، وتبسط أمامنا الحياة الإنسانية في سعتها وامتدادها وتنوعها[1]. فارتباطها بحياة الإنسان وقضاياه المصيرية، هو ما يصنع منها طاقة تعبيرية وصورة حية للحياة.

قسم الآداب واللغة العربية (1)

1- مفهوم القصة

القصة ضرب من الفنون النثرية، وهي في مفهومها البسيط: نوع من القول النثري أو الكتابة، ينقل أحداثا تخضع لمبدأي التتابع والتحول، وهي أحداث منزلة في مكان وجارية في الزمن، وتنهض بها شخصيات. لذلك يتسع مفهومها ليشمل أنواعا وأنشطة قصصية شتى[2]، ويتصل مفهوم القص في العربية برواية الخبر، فقد ورد في لسان العرب: قص يقص الخبر وهو القصص، وقص علي قصصه، يقصه قصا و قصصا[3]: أورده. والقصص رواية الحديث أو الخبر، وبيانه والإعلام به، وتتبع أجزائه جزء جزء من بدايته إلى نهايته[4]. ويبقى الأهم هو الطابع الإنساني الذي يميز هذا النوع الأدبي، ويجعله في ريادة الأجناس الأدبية الحديثة.

2- أنواع القصة

والقصص في الأدب الحديث أنواع هي:

---

[1]- محمد زغلول سلام: القصة في الأدب السوداني الحديث، معهد البحوث والدراسات الأدبية 1970 الاسكندرية.

[2]- محمد القاضي، معجم السرديات،دار المتلقي، الرابطة الدولية، لبنان 2010 ص333.

[3]-ابن منظور، لسان العرب مج 11، مادة قصص، دار صادر بيروت ص 120

[4]- إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم (الأنواع، الوظائف والبنيات)، منشورات الاختلاف الجزائر ط1، 2008ص28.

- القصة الطويلة أو الرواية (Roman)

- القصة القصيرة، وتقع بين الرواية والأقصوصة (Nowel)

- الأقصوصة أو القصة القصيرة جدا (Short Short-Story) وتمتاز بالإيحاءوالتكثيف[1].

3- عناصر العمل القصصي:

للقصة عناصر تلتزمها ولا تخلو منها، ولا يستوي أي عمل قصصي حتى تتوافر تكشف لنا به القصة عن طريقة الكاتب في النظر إلى الحياة، وفهمها لها ومواقفه منها، وهذه العناصر هي[2]:

- الفكرة: تحدث القصة لتقول شيئا أو لتقرر فكرة، فالفكرة هي الأساس الذي يقوم عليه البناء الفني للقصة. والموضوع الذي تبنى عليه القصة لا يكون دائما إيجابيا في أثره، يجب أن يقرر حقيقة عن الحياة، لكنه غير مطالب بأن يحل المشكلة.

- الحادثة: الحوادث مجموعة الوقائع الجزئية، و تكون مرتبطة منظمة على نحو خاص، والحدث هو اقتران فعل بزمن و هو لازم في القصة، لأنها لا تقوم إلا به، و يستطيع القاص - إذا أراد- أن يكتفي بعرض الحدث نفسه دون مقدماته أو نتائجه كما في القصة القصيرة، أو قد يعرضه متطورا[3]، و يختلف خط سير الحوادث من قصة لأخرى، فلكل منها نظامه الخاص.

- الشخصية: يكتسي عنصر الشخصية أهمية في القصة، ويشترط فيها أن تكون حية، لأن القارئ يود أن يراها حية وهي تتحرك، وأن يسمعها وهي تتكلم. والشخصية في القصة نوعان: جاهزة أو مسطحة، وهي الشخصية المكتملة التي تظهر في القصة دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، وإنما يحدث التغيير في علاقاتها بالشخصيات، في حين يطلق على النوع الثاني الشخصية النامية، وهي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة <ولا تبدو للقارئ في الصفحات الأولى، بل تتكشف شيئا فشيئا، وتتطور بتطور القصة وأحداثها، ويكون تطورها

قسم الآداب
كلية الآداب واللغات
(1)

---

[1]- ينظر ساعد العلوي، المختار في الأجناس الأدبية ص40(و ينظر أيضا أنريكي أندرسون إمبرت)، القصة القصيرة (النظرية التقنية) تر، إبراهيم علي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة (د،ط) 2000ص52.

[2]- عز الدين إسماعيل، الأدب و فنونه (دراسة و نقد) ص103 وما بعدها.

[3]- محمد زغلول سلام، القصة في الأدب السوداني ص10.

نتيجة تفاعلها المستمر مع هذه الحوادث، وقد يكون هذا التفاعل ظاهريا أو خفيا و قد ينتهي بالغلبة و الإخفاق>>[1].

- البيئة (الزمن والمكان):

إن بيئة القصة كما يذهب محمد يوسف نجم هي حقيقتها الزمنية والمكانية أي كل ما يتصل بوسطها الطبيعي، وبأخلاق الشخصيات وشمائلهم وأساليبهم في الحياة[2]. فالارتباط بهذين العنصرين كما يرى الناقد ضروري لحيوية القصة، لأنه يمثل البطانة النفسية[3]، والقاص مطالب بتصوير المكان بوصفه مكملا لتصوير الشخصية التي تعيش فيه من حيث غناها أو فقرها، ومن حيث ذوقها وما تميل إليه وما تنفر عنه، وما يبهجها وما يؤلمها. فقد غلبت الأماكن الطبيعية كالريف والقصور والسواحل على الكتابات الرومانسية، أما الكتاب الواقعيون فقد اشتغلوا بالأحياء الشعبية بوصفها الأماكن المفضلة لقصصهم[4].

- السرد: وهو نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية، ويشترط في السرد <<أن يكون ممتعا شيقا مؤثرا بلغته وأسلوبه، فلا ركاكة ولا ابتذال ولا جفاف ولا هلهلة، بل لغة طبيعية تناغم محتواها، وأسلوب مترابط الأداء متدرج الحبك متصاعد التأزيم، يتحرك تلقائيا بتحرك الأحداث، فلا يبطئ حيث تسرع، ولا يلين حيث تعنف، ولا يتردد>>[5]، وبكلمة أخرى السرد عنصر أساسي، لا يمكن الاستغناء عنه في بناء فنية وجمالية القصة.

4- نشأة القصة وتطورها في الأدب الغربي:

نشير بادئ ذي بدء إلى أن القصة لم تعرف انجازا حاسما في مسيرة تطورها التقني إلا على يد الفرنسي (ج.د. موباسان) و الروسي أنطوان تشيكوف، و ذلك في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فموباسان يرى أن القصة القصيرة تجئ منفصلة و هي تعبير عن لحظة محددة.

[1]- المرجع نفسه ص18.
[2]- عز الدين اسماعيل، الأدب و فنونه ص89
[3]- المرجع نفسه ص 108
[4]- مصطفى أبو تسوارب، المدخل إلى فنون النثر الأدبي ص143
[5]- ميشال عامر، الأدب و الفن ص151

وكان هذا من أعظم الاكتشافات الأدبية في العصر الحديث، لأن القصة التي لاءمت مزاجه ووافقت روح العصر، وكانت أداة للتعبير عن الواقعية الجديدة.[1] ومما لا شك فيه أن بذور القصة لدى الغرب كانت موجودة منذ القديم في الملاحم اليونانية ثم جاءت القصة اللاتينية ومن أهمها الحمار الذهبي لـ :أبوليوس (Apulius). و ظهر في العصور الوسطى القصص الشعبي المعروف بالفابليو(Fabilau) و معناه الخرافة الصغيرة مثل قصة "اللص الذي اعتنق ضوء القمر"، و كذلك قصص الفروسية و الحب كقصة لانسيلو (Lancelot) أو "الفارس ذو العربة" (Le chevalier a la charette) و ظهر في عصر النهضة قصص الرعاة في الأدبين الإسباني و الفرنسي ومن روادها بوكاشيو في كتابه (Decanern) الذي كتبه حوالي 1255م[2].

وحينما ظهر سرفنتس انتقد بشدة قصص الحب لبعدها عن الواقع في قصته الشهيرة (دون كيخوته)، وسار على نهجه الكتاب الفرنسيون وركزوا على قضايا الإنسان مثلما جسده جوتيه (Gauthier) في كتابه موت الحب الذي ظهر في 1616.

وفي القرن السادس عشر ظهرت قصص الشطار في اسبانيا. وبانقراضها برزت قصص العادات والتقاليد التي تستمد أحداثها من الواقع[3].

وعند سيادة الاتجاه الرومنتيكي اتخذ من القصة مجالا للتعبير عن الفرد وطبيعته الخيرة ومن أشهر كتاب هذا الاتجاه فيكتور هوجو وجورج ماند. وتظهر الشخصيات في القصص الرومانسية ضحايا لنظم المجتمع وجبروته. فما كانت تهدف إليه هذه القصص هو إبراز الظلم الاجتماعي الذي يعاني منه الفقراء[4].

و تحسن الإشارة إلى القصة الغربية، عرفت تطورا و رواجا في زمن الواقعية، و أصبح لها قواعد فنية محكمة، ويعد بالزك (1799-1850) رائد كتاب القصة الواقعية الذين اهتموا

كلية الآداب والفنون
قسم الآداب واللغة العربية
(1)

[1]- ينظر إبراهيم نصر الله، أفق التحولات في القصة القصيرة، شهادات ونصوص، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1،2001 ص2، ص3
[2]- محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية ص53
[3]- المرجع نفسه ص54
[4]- محمد زعلول سلام، القصة في الأدب السوداني الحديث، ص42.

بتصوير الواقع، و بخاصة في مجموعته الكوميدية الإنسانية التي عرض فيها جوانب المجتمع الفرنسي، و نقائصه في عصره، كما ظهر أيضا فلوبير و إيميل زولا و موبسان[1]..

وتعد قصة مدام بوفاري (لفلوبير) بداية الاتجاه الواقعي في القصة الفرنسية، ثم يتجه رولا إلى العلم التجريبي الذي أخذ يتغلغل في الأعمال الأدبية بتأثير تين (Tine) الذي اعتبر البيئة والوراثة عنصرين مهمين في تكوين الشخصية.كما اتخذ الاتجاه الواقعي سبيلة إلى القصة الألمانية لدى توماس مان الذي يذهب إلى أن القصة شعبية النشأة والطبيعة، وأن هذه الشعبية جعلتها أكثر واقعية من غيرها من الأجناس الأدبية[2].

وأدت مجموعة من العوامل إلى ازدهار فن القصة في الآداب الغربية الحديثة، يقف في أولها انحسار الأمية وازدهار الصحافة وارتقاء الثقافة، وألقى ازدهار القصة ورواجها في الأدب الغربي ظلالها على الأدب العربي، فكان ميلاد القصة العربية بعد فترة تألقها وازدهارها لدى الغرب.

5-نشأة القصة في الأدب العربي الحديث

كان للعرب منذ القدم اهتمام بالفنون القصصية، وقد اتسم القص الغربي في الأدب العربي القديم ببعض السمات أبرزها:

- الحادثة،وتسرد بطريقة آلية وفي حركة خارجية لا تفاعل مع الشخصيات.

- الوصف الخارجي للشخصية.

- عدم ارتباط الحوار بالأحداث والشخصيات وعموميته.

واختلف النقاد حول نشأة القصة في الأدب العربي، حيث ذهب فريق منهم إلى أنها فن مستحدث في الثقافة العربية، ظهر بفعل الاحتكاك بالثقافة الغربية في عصر النهضة العربية، في حين ذهب الفريق الثاني إلى أنها امتداد لفن المرويات العربية (الشعبية) الموروثة، أما

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية
(1)

[1]- محمد زغلول سلام، القصة في الأدب العربي الحديث،ص45
[2]- محفوظ كحوال الأجناس الأدبية ص 50

الفريق الثالث فقد عدها نتاج عملية الانصهار والتفاعل بين الدينامية الداخلية والأخرى (الخارجية).

ويمكن للباحث في مجال القصة العربية أن يقف على الأطوار الآتية:

- **مرحلة الترجمة:**

ترجمت قصص كثيرة وخاصة عن الأدبين الفرنسي والإنجليزي، ويذهب جورجي زيدان إلى أن <<أكثرها يراد به التسلية، ويندر أن يراد به الفائدة الاجتماعية أو التاريخية أو غيرها>>[1].

ومن رواد هذه المرحلة رفاعة الطهطاوي بترجمته لقصة (مغامرات تليماك) وكان هدفه من ترجمتها لما اشتملت عليه من معان حسنة <<مما هو نصائح للملوك والحكام، ومواعظ لتحسين سلوك الناس، تارة بالتصريح وطورا بالتلميح>>[2] كما ترجم محمد عثمان جلال: بول وفرجيني لـ: برتاردين سان بيير، تحت عنوان: الأماني والمنة في حديث الجنة،وترجم بطرس البستاني روبنسون كروز (لديفو) عام 1961 وأسماها التحفة البستانية في الأسفار الكروزية،وترجم سامي قصيري: ماتيلدا للكاتبة (أوجين سو). وقد كان للبنانيين دور بارز في هذه الترجمات بحكم صلتهم باللغة الفرنسية[3].

ويسجل الباحثونالنقاد بعض الملاحظات المهمة حول هذه الترجمات، يلخصها خليل الموسوي في الآتي[4]:

قسم الآداب واللغة العربية (1)

- السرعة في الترجمة لارتباطها بالدوراتالتي تصدر في أوقات محددة

- لغة الترجمة أحيانا تكون هزيلة، ركيكة، تهتم بالمعنى على حساب الشكل

- الابتعاد عن البلاغة وتجويد العبارة

- عدم تقيد المترجمين بالنص الأصلي، وكان بعضهم يلجأ إلى الاختصار والإضافة.

- لم يهتم المترجمون بالإنتاج الأكثر جودة، وإنما اهتموا بالإنتاج الأكثر شعبية.

---

[1]- محمد زغلول سلام، القصة في الأدب السوداني الحديث ص65

[2]- محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية ص58

[3]- خليل الموسوي، آفاق الرواية (بنية وتاريخا ونماذج تطبيقية،) مصعب اليازجي دمشق، ط2002،1 ص29

[4]- المرجع نفسه ص 69

ورغم هذه النقائص، فقد كان للترجمة دور كبير في ولادة القصة والرواية وازدهارهما في الأدب الغربي، وتظل لهذه الترجمات فائدتان هما[1]:

- إشاعة جنس القصة بين القراء العرب

- تطويع اللغة العربية من لغة السجع والتصنع في فن المقامة إلى الاقتراب من لغة الحديث اليومي.

مرحلة المحاكاة والاقتباس:

ويعد محمد المولحي أول من مثل هذه المرحلة بكتابه: حديث عيسى بن هشام، الذي حاول فيه إدخال فن القصة الغربية إلى الأدب العربي في قالب عربي محض هو قالب المقامة، وقد نشره مسلسلا سنة 1908 على طريقة المقامات، وفيه اتباع واضح للمقامات الهمذانية في الأسلوب والشكل كاختياره الأسلوب المسجع، والشخصية الأساسية في القصة هي شخصية: عيسى بن هشام (رواية مقامات الهمذاني) والقصة في مجملها خيالية بشخوصها، لكنها واقعية بأحداثها وما تعرضه من أحوال اجتماعية[2]. ومن الصور التي تطبعها السخرية والدعابة ما أورده المويلحي في وصف المحكمة الشرعية <<... ثم صعدنا السلم فوجدناه مزدحما بجملة أناس مختلفي الأشكال والأجناس، يتسابون ويتشاكلون، يتلاكمون ويتلاطمون، ويبرقون ويرعدون ويتهددون ويتوعدون وأكثرهم آخذ بعضهم بتلابيب بعض، يتصادمون بالحيطان ويتساقطون على الأرض ومازلنا نتزاحم على الصعود في الدرج و العمائم تتساقط فوقنا و تتدحرج حتى منّ الله علينا بالفرج...>>[3]

قسم الآداب واللغة العربية (1)

ولا نعدم و جود نماذج أخرى، ظهرت في هذه الفترة و اتخذت طابع العناية بنمط المقامة و بمظهرها اللفظي، و التركيز على ما يطبعها من أساليب البيان و منها: ليالي سطيح لحافظ إبراهيم و علم الدين لعلي مبارك و النضيرة بنت الضيرن لأحمد شوقي..

وفي بلاد الشام ألف مراش الحلبي (فرنسيس) المتوفى 1873 دار الصدف في غرائب الصدف.

---

[1]- خليل الموسوي ، آفاق الرواية، ص70

[2]- محمد زعلول سلام، القصة في الأدب السوداني الحديث ص 58 وما بعدها.

[3]- المرجع نفسه ص 61

وعرف اقتباس القصص تطورا على يد المنفلوطي في (ماجدولين) و (تحت ظلال الزيزفون) والفضيلة أو بول وفر حيني المنقولة عن رواية بيرنارد دي سان بيار وقصة البؤساء لحافظ المنقولة عن رواية البؤساء لهيقو.

اتسمت هذه القصص في مجملها بعدم تطابقها والقصص الأصلية، لأن الهدف منها كان التأثير في القارئ وإثارة عواطفه[1].

- مرحلة التأليف (الإبداع):

ومن رواد هذه المرحلة جورجي زيدان الذي اشتهر بكتابة القصص التاريخية، و معالجتها على طريقة ولتر سكوت (الانجليزي) و روائي القرن التاسع عشر الذين عرضوا التاريخ بأسلوب مشوق، واستطاع جورجي زيدان أن يحرز نجاحا بقصصه في العالم العربي، و استطاع بسلاسة كتابته و اختياره للموضوعات أن يعوض ما يعتري أعماله من نقائص[2]، ومن هذه النتاجات نذكر، فتاة غسان، الحجاج بن يوسف، فتح الأندلس، كما برز أيضا سليمان البستاني في هذا المنحى (التاريخي) ومن أعماله: زنوبيا و بدور[3].

وبعد الحرب العالمية الأولى تطور فن القص في الأدب العربي، فظهر في لبنان ميخائيل نعيمة صاحب قصة (كان يا ماكان) وصلاح لبكي صاحب (الأساطير الشرقية) و مارون عبود (وجوه و حكايات).و ظهر في مصر محمد حسين هيكل بمحاولته الناجحة فنيا (زينب) و توفيق الحكيم الذي اعتمد في تجاربه القصصية على تجارب رآها في حياته،كما نرى في: يوميات نائب في الأرياف و اعتنى محمود تيمور(1894-1973) في قصصه بالنقد الاجتماعي، لذا عده الكنقاد مبتكر التصوير الواقعي للحياة الاجتماعية، و يذهب يحيى حقي في كتابه فجر القصة المصرية إلى أن قيمة قصصه تكمن في<< أنها نادت في عهد لم يألف هذا النداء بضرورة خلق أدب مصري محلي صادق في تعبيره، لايقتبس أخيلته من الصحراء أو من الغرب>>[4].

[1]- محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية ص59
[2]- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي ص193
[3]- المرجع السابق ص نفسها
[4]- يحيى حقي، فجر القصة المصرية، دار العلم للملايين مكتبة النهضة القاهرة ص59

يبرز محمود تيمور في معرض حديثه عن فن القصة رؤيته لهذا الفن بعد تجاربه القصصية الأولى، فيورد: <<عرفنا بعد التجارب الأولى أن القصة روح، قبل أن تكون مظهرا، و فكرة قبل أن تكون حادثا، و أن روح القصة الحي و فكرتها الصميمة يجب أن تكون قبسا من الإنسانية التي إليها مرد الفن الرفيع في شتى صوره من بيان و موسيقى و رسم و تمثيل...>>[1]

ومن أبرز مؤلفات محمود تيمور القصصية: "الشيخ جمعة"، "عم متولي" و "رجب أفندي" و "بنت الشيطان"... وغيرها. ويحصر الناقد محمد العشماوي أهم السمات التي تنفرد بها واقعية محمود تيمور[2]:

- غلبة الصراع الفكري، فعالمه القصصي يقوم على الفكرة والتعمق في الأحداث وبناء الشخصيات، بعيدا عن الإثارة والانفعال.

- تشكل الشخصيات في قصصه نماذج إنسانية، تحمل أفكارا،ولكنها في الوقت نفسه تعبر عن الأبعاد النفسية والسمات الإنسانية التي تميز الشخصية.

- عذوبة الأسلوب وسلاسته.

وبالنسبة للقصة القصيرة في الأدب الجزائري، فقد كان ظهورها أوائل الخمسينيات وتأثرت في شكلها ومضمونها بالقصة الغربية والقصة العربية واستفادت من القصص العربي القديم والقصص الشعبي[3].

وعندما اندلعت الثورة المسلحة، دفعت بفن القصة الجزائرية خطوات إلى الأمام، بأن جعلتها تتجه إلى الواقع، تستقي منه مضامينها وموضوعاتها... ومن الأسماء التي لمعت في القصة الفنية الكاتب عبد الحميد بن هدوقة، وأبو العيد دودو والطاهر وطار وعثمان سعدي والجنيدي خليفة وحنفي بن عيسى... وغيرهم[4].

قسم الآداب واللغة العربية (1)

---

[1]- يحي حقي، فجر القصص المصرية، ص 70-71

[2]- محمد زكي العشاوي، أعلام الأدب العربي الحديث (الشعر، المرح، القصة، النقد الأدبي) دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1990 ص335-336

[3]- عبد الله الركيبي، القصة القصيرة في الجزائر، القيس ص74

[4]- المرجع نفسه ص 75 وما بعدها.

ومن أهم المجاميع القصصية الجزائرية نذكر: "دخان من قلبي" للطاهر وطار وظلال جزائرية لعبد الحميد بن هدوقة و"نفوس ثائرة" لعبد الله الركيبي و"دقت الساعة" للبهي فضلاء و"على الشاطئ الآخر" لزهور ونيسي و"بحيرة الزيتون" لأبي العيد دودو[1].

6- خصائص القصة:

إن الخصائص كما يشير النقاد غير العناصر التي تطلق على أجزاء القصة كالزمن والمكان والشخصيات والحدث واللغة... على أن هذه العناصر لا بد أن تشترك جميعها في تشكيل خصائص وسمات القصة وهناك من يرى أن الخصائص تتعلق بالقصة القصيرة الكلاسيكية أما القصة الحديثة، فهي تقوم بتجارب متنوعة وتبحث عن أساليب وأشكال جديدة شأن الفن عامة[2]. ومن الخصائص التي طرح النقاد:

1- الموقف: تعبر القص القصيرة عن موقف أو جانب من حياة الفرد أو بعض الجوانب.

2- الوحدة: وحدة الفعل والزمان والمكان، أو ما يعبر عنه بوحدة الانطباع كما أطلق عليه (آلان بو).

3- الإيجاز والتكثيف، وهذا التركيز هو الذي يجعل منها فنا صعبا.

وهذه السمات التي تميز القصة غير كافية وحدها، بل لا بد من الاهتمام بعناصر القصة كالحدث والزمن والمكان والشخصية والحوار...

[1]- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري (تأريخا و أنواعا و قضايا و أعلاما) ص 186.
[2]- المرجع السابق ص 72

المحاضرة الثالثة عشر

الرواية في الأدب العربي الحديث

نشير في البداية إلى أن النقاد العرب في العصر الحديث لم يتبينوا الحدود الفاصلة بين كل من القصة والرواية فيما أنجزوه من دراسات نقدية للخطاب القصصي، ولم يتلمسوا الحدود الفاصلة بين الجنسين، فتعامل كثير منهم مع القصة والرواية وكأنهما جنس أدبي واحد. ولعل هذا ما نقف عليه في كتاب فن القصة والأقصوصة، ولكنه يوحد في القصة والرواية، وينظر لهما على أساس أنهما جنس واحد، ويسمي الناقد غالي شكري القصة (النصف مترا الأخير لصبري موسى) رواية قصيرة.

1- مفهوم الرواية:

الرواية من الارتواء كما يورد عبد الملك مرتاض: والارتواء يقع من مادتين اثنتين نافعتين، تكون حاجة الجسم والروح معا إليهما شديدة، وإنما لاحظ العربي الأول العلاقة بين الماء والشعر، لأن صحراءه كان أعز شيء فيها هو الماء ثم الشعر[1]، وواضح كما يذهب عبد الملك مرتاض أن أصل معنى (الرواية) في اللغة العربية، إنما هو الاستظهار، وعليه فالرواية تعني: التفكير في الأمر، وتعني نقل الماء أو نقل النص على الناقل نفسه، وتدل أيضا على الخبر[2].

وفي الاصطلاح نشير إلى أنه لا يمكن حصر الرواية ضمن تعريف ضيق وجيز لأنها جنس متطور، فقد عرف ويعرف تطورات متضاربة في القرنين الأخيرين، إذ إن الرواية كالحياة نشاطا، لا تقف عند الحدود، فهي تتجاوز تخومها إلى تخوم أجناس أدبية و فنية و معرفية أخرى و من ثم يتعذر على الدارس أن يجد تعريفا جامعا مانعا بسبب التحولات التي تعرفها الرواية و التي تلغي كل تعريف سابق، و يمكن لنا أن نقف على التعريفات الآتية:

قسم الآداب واللغة العربية (1) كلية الآداب واللغات

[1]- ينظر عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت 1998، ص24

[2]- المرجع نفسه ص نفسها.

يعرفهـــا ديـــان فـــاير (DianeFaire) بأنهـــا: قصـــة حـــول أشـــخاص معينـــين، فالكاتـــب الروائـــي يخلـــق شخوصـــا خيـــاليين، ثـــم يـــدخلهم فـــي مواقـــف دراميـــة يختارهـــا مـــا هـــو غرضه؟[1]

وانتهـاء هـذا التعريـف بسـؤال مفتـوح، يعبـر عـن عـدم تحـم النقـاد والقـراء علـى حـد سـواء فيمـا يخطـط لـه الروائـي فـي عملـه. ويـذهب (بورنـاف) إلـى أن الروايـة: قصـة معقـدة غيـر محتملـة الوقـوع، وهـي سـرد يسـرد فيهـا الـراوي قصـته متسلسـلة الأحـداث زمنيـا، وإن كـان يحـاول التلاعـب بالأزمنـة والأمكنـة مـن خـلال التقطيـع السـينمائي، ولكـن السـرد متعاقـب فـي مخيلـة القـارئ منـذ البدايـة حتـى نهايـة معينـة، وتكـون خياليـة، وهـذا مـا يميزهـا مـن السيرة الذاتية والمؤلفات التاريخية[2].

وفي تحديده لمفهوم الرواية، يذهب (فاليت) إلى أن مفهومها لا يخرج عن نظريتين:

-نظريـة تعـارض الروايـة بالأجنـاس الأدبيـة القريبـة منهـا كالقصـة القصـيرة والحكايـة والسـيرة الذاتيـة والمسـرح... وأخـرى تنـزع إلـى تقويمهـا مـن خـلال علاقتهـا بالأسـطورة والملحمـة. إذ إن الروايـة تشـكل ملحمـي متحـول، اسـتقل شـيئا عـن الأصـل، وامتلـك بالتالي قوانينه الخاصة[3].

وفـي النقـد العربـي، تـذهب آمنـة يوسـف إلـى أن الروايـة فـن نثـري تخييلـي طويـل نسـبيا بالقيـاس إلـى فـن القصـة القصـيرة، وهـي فـن بسـبب طولـه يعكـس عالمـا مـن الأحـداث والعلاقـات الواسـعة والمغـامرات المثيـرة والغامضـة أيضـا. فـي الروايـة تكمـن ثقافـات إنسانية وأدبية مختلفة[4].

ورغم هذا التذبذب في تعريف الرواية، إلا أنه يمكن التأكيد على الميزات الآتية:

- خاصـية التوسـع وانفتـاق مـا يلزمهـا مـن الوقـت فـي لجوئهـا إلـى طـرق ملتويـة، أو عودتها إلى الوراء.

قسم الآداب واللغة العربية (1)

[1]- فاين داير، فن كتابة الرواية، تر: عيد الستار جواد، وزارة الثقافة، بغداد (ط1) ص13
[2]- بورناف و أونيلية، عالم الرواية، قر: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد،1991 ص5 وما بعدها
[3]- مصطفى المويقن، تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر اللاذقية، سورية ط1، 2001 ص17
[4]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا (ط1) 1997 ص21

– الشمولية، إذ إن الفعل الذي يمارسه الروائي، يشمل الحياة بقطاعاتها كافة.

– تستحوذ الرواية على خصائص ذاتية، تميزها عن الملحمة والقصة، فهي طويلة ولكن دون الملحمة، وغنية بالفعل اللغوي، والتنوع والكثرة في الشخصيات، والتعاطي واللين مع الزمن والمكان، فهي بهذه الصفات تقترب من الثقافة، وتأخذ من كل الأجناس والفنون حتى الرسم والموسيقى. ولعل الرواية لا يصدق عليها إلا تعريف (بورناف وأونلييه) من أنها النوع الذي لا يمكن الإمساك به[1].

يتعذر إذا على الدارس إيجاد تعريف موحد للرواية، بسبب التطور الذي يلحقها باستمرار وهذا التطور الهائل الذي عرفته الرواية خلال عمرها القصير جدا إذ قيس بعمر الشعر مثلا، يجعلنا نؤكد أن هذا التطور يوازي ويماثل التطور الذي عرفته البشرية في القرنين الأخيرين، وهي تسعى إلى سباق مضموني وفني وجمالي مع الزمن، إنها الحياة نفسها، ولو لم تفعل ذلك لما أصابت كل هذا النجاح[2].

2- نشأة الرواية في الأدب العربي الحديث:

اهتمت كثير من الدراسات النقدية بنشأة جنس الرواية في الأدب العربي، واختلفوا حول إشكالية نشأتها، هل كانت امتدادا طبيعيا للأشكال السردية الموروثة (المرويات)، أم كانت قد نشأت بفعل التثاقف والتأثر بالأدب الغربي في عصر النهضة الحديثة.

قسم الآداب واللغة العربية (1)

لكن رجح معظم الباحثين أن نشأة الرواية العربية ترجع إلى تأثير الآداب الأوروبية، فقد تشكلت الرواية العربية –وفق هذا التصور– نتيجة اتصال المجتمع العربي بالثقافة العربية و التأثر بفن الرواية الغربية، لكنها تتميز عن الرواية الغربية نتيجة تميز واقع المجتمع العربي في فترة ما بين الحربين و فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية[3].

---

[1]- بورناف و أونلييه، عالم الرواية ص 21

[2]- خليل الموسوي،آفاق الرواية (بنية وتاريخا و نماذج تطبيقية) ص10

[3]- أسماء معيكل، الأصالة و التعريب في الرواية العربية، روايات حيدر حيدر أنموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 201 ص36،35

نشأت الرواية العربية -و كذا القصة- في صورتها الحديثة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر و بدايات القرن العشرين، و قد نشأت كما يذهب الناقد فيصل دراج في شرط تاريخي مختلف يفتقر إلى العلوم الحديثة و تكاملها، أي يفتقر إلى ما يقيم حوارا بين جنس كتابي و آخر... لذا كان على هذه الرواية أن تنشئ و أن تشي بنظرية خاصة بها، تصدر عن مسارها الذاتي و أسئلتها الخاصة و تطورها المتلاحق[1].

ويميز النقاد والباحثون بين مرحلتين مهمتين في نشأة الرواية العربية هما:

- مرحلة ما قبل الرواية الفنية:

ويقصد بها مرحلة الترجمة والتأليف (معا) الطويلة نسبيا، وأهم الروايات التي ألفت في هذه المرحلة:

- الرواية الاجتماعية: وتتناول القضايا الاجتماعية، ويعد سليم بطرس البستاني (1848-1884) أول من كتب الرواية ونشرها منجمة على صفحات مجلة الجنان لصاحبه بطرس البستاني، ومن رواياته الاجتماعية، "الهيام في جنان الشام" و"أسماء وفاتنة" وسلمى وسامية[2]. ويؤكد الاهتمام بقضايا المجتمع في هذه المرحلة من مراحل نشأة الرواية العربية، الولادة الملتزمة اجتماعيا وأخلاقيا للفن الروائي العربي.

- الرواية التاريخية: نشأت الرواية التاريخية عند انطلاقتها الأولى في مهد التاريخ ومن أبرز كتابها الأوائل في أدبنا العربي نجد: سليم البستاني في روايته زنوبيا (1871) و جورجي زيدان (1861-1914) الذي غذى هذا اللون الأدبي سلسلة من الحكايات التاريخية، ثم ظهر علي الجارم (1881-1949) و محمد فريد أبو حديد (1893-1966) الذي قدم من التاريخ العربي: الملك الظليل و المهلهل سيد ربيعة و زنوبيا ملكة تدمر... و غيرهم[3].

---

[1]- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2 2002 ص6

[2]- ينظر خليل الموسوي، آفاق الرواية العربية، ص70

[3]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، جدار للكاتب العالمي، عالم الكتب الحديث الأردن ط1 2006 ص120

ويقترح الباحث نضال الشمالي بعض التفسيرات لبروز الرواية التاريخية وطغيانها في مطلع ظهور الرواية العربية نوجزها في الآتي[1]:

- انبعاث الروح القومية، وتأكيد الهوية في سياق الاحتكاك مع الغرب.

- التأكيد على الشخصية الوطنية المصرية (لدى نجيب محفوظ)

- تنامي الوعي بالمظالم العثمانية.

- رواية الحجاج بن يوسف الثقفي لجورجي زيدان (1901) هي رواية لا تؤرخ لحياة الحجاج بن يوسف والي العراق، كما قد يتبادر إلى ذهن القارئ، و لكنها رواية تتحدث عن حقبة حرجة في تاريخ الدولة العربية الإسلامية، و هي حصار الحجاج لعبد الله بن الزبير العوام في مكة، و رمي الكعبة بالمنجنيق.

و تبدأ الأحداث التاريخية للرواية بوفاة يزيد سنة (64هـ) و تنتهي بدخول الحجاج مكة المكرمة منتصرا عام (73هـ) و الأحداث التاريخية السابقة، متحلقة حول قصة عاطفية و ضعها الكاتب لزيادة عنصر التشويق في القصة، و توظف الروايةُ مجموعة من الشخصيات التاريخية المتفاعلة في الأحداث مثل: شخصية عبد الله بن الزبير، و عبد الملك بن مروان و الحجاج بن يوسف الثقفي و سكينة بنت الحسين، و شخصيات متخيلة كـ شخصية حسن ومغامراته بين عبد الله بن الزبير و الحجاج بن يوسف، و القصة مبنية أساسا على حب حسن (و هو من العراق) لسمية بنت عرفجة الثقفي (من فتيان المدينة) فتتكاثف الأحداث حول هذه القصة، حيث يتعرف القارئ على وقائع التاريخ في غمرة انشغاله بقصة الحب[2].

وكتب جورجي زيدان روايات تاريخية كثيرة أهمها:

- المملوك الشارد 1891

- استبداد المماليك 1893

---

[1]- نظال الشمالي، الرواية والتاريخ،ص121

[2]- ينظر جورجي زيدان، الحجاج بن يوسف دار صادر بيروت (ط1) 1998.

- أسير المتمهدي 1890

- أرمانوسة المصرية 1895

- فتاة غسان 1896

- عذراء قريش1898

- غادة كربلاء 1900

- فتح الأندلس 1902...

وقد جعل زيدان الرواية خادمة للتاريخ، فوظيفة الرواية تعليمية بحتة، وكان بذلك حريصا على التاريخ، وهو يعلن صراحة أنه يصور التاريخ ليعلمه للناس. ومع ذلك استطاع أن يقدم للقارئ العربي نماذج شيقة من التاريخ في أغلب الأحيان[1].

مرحلة النضج الفني/ الرواية الفنية

وتبدأ هذه المرحلة بظهور الأجنحة المتكسرة 1912 لجبران خليل جبران، وتعد تجربة روائية رائدة على الرغم مما تنطوي عليه من طابع شاعري وجداني فهي تعتبر لبنة من اللبنات الأولى، ودعامة من دعائم الفن الروائي[2].

في حين تمثل رواية زينب لمحمد حسنين هيكل بداية لرواية عربية فنية، أنجزها سنة (1911) ونشرها أول مرة سنة (1912) بعنوان رئيسي: (زينب)متبوعا بعنوان فرعي تحته هكذا (مناظر وأخلاق ريفية) وبتوقيع مستعار، هو (فلاح مصري)، ثم تكررت الطبعات وبقي العنوان الرئيسي والفرعي، ليكشف الكاتب اسمه في الطبعات اللاحقة[3].

يحمد للكاتب هيكل إذن أنه بكر بالاستجابة لقلمه وهو يندفع في تحبير هذه التجربة، فيتجاوز فكرته الأولى في مشروع كتابة قصة قصيرة إلى عمل أكثر اتساعا و أكبر

---

[1]- ينظر حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي ص 193

[2]- المرجع نفسه ص نفسها

[3]- عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث ص 99

حجما لتصوير جوانب من ريف مصر كما عرفه، ثم لاح له في الذاكرة حين اشتد به الحنين إليه، كما حاول تصوير حيوات معينة، ممن درج على هذه الأرض في الريف، أو بينه و بين المدينة[1].

وبالرغم من الضعف الذي مس جوانب من رواية زينب كانتشار التعاليق العامة التي لا علاقة لها بالفن الروائي، وهيمنة الإنشائية على بعض مقاطعها السردية، بالإضافة إلى الضعف العام الذي أبانه النقاد على مستوى بنية الحدث والزمن والشخصيات التي اتسمت بالضبابية وغموض مصائرها.

وسرعان ما خاض التجارب الروائية كتاب آخرون، شقوا طريقهم إلى عالمها بإصرار فتجاوزوا تجربة هيكل على مستوى الموضوع والمعالجة الفنية،ومن بين هؤلاء نجد: طه حسين الذي استوعب آليات هذا الفن وكتب فيه بمقدرة تامة (لغة، رؤية وأسلوبا)يسنده حسه الأدبي وزاده المعرفي، فكان أن كتب: دعاء الكروان (1934) وأديب (1935) وصحبه في التجربة كوكبة من الكتاب المرموقين منهم: توفيق الحكيم صاحب رواية عودة الروح (1933) وعصفور من الشرق (1937) والمازني بروايته إبراهيم الكاتب (1934) والعقاد بروايته سارة (1938)[2].

وعرف فن الرواية في الأدب العربي بعد ظهور هذه النماذج تطورا ونضجا كبيرين على أيدي كتاب آخرون، يأتي في مقدمتهم الروائي العالمي نجيب محفوظ، وحنا مينه والطاهر وطار... وغيرهم

قسم الآداب واللغة العربية (1)

[1]- عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، ص 106.
[2]- ينظر عمر بن قينة الأدب العربي الحديث ص106.

المحاضرة الرابعة عشر

المسرحية في الأدب العربي الحديث

يعد المسرح من أعرق الفنون الإنسانية، التي مارسها الإنسان منذ القدم، فحاكى من خلاله الظواهر التي تتبادر إلى خياله الفني، وعلى هذا الأساس يمثل المسرح أهم مصادر الفن لدى الإغريق، وقد كان يشتمل على كثير من الفنون الأخرى كالرقص والموسيقى والغناء لذا فهو يقتضي من المبدع المسرحي ثقافة شمولية واسعة وخيال خصب وتجربة إنسانية فذة من شأنها أن تجعل منه ملما بقضايا الواقع الإنساني.

1. ضبط بعض المصطلحات:

- المسرح:

تعددت دلالات كلمة مسرح وتنوعت في الثقافة الإنسانية، فقد استخدمت للدلالة على شكل من أشكال الكتابة، حيث يعد أرسطو فنون الشعر التي تقوم على المحاكاة كالملحمة والتراجيديا، تحقق المحاكاة من خلال الفعل، وقد كان ذلك وراء النظرة التي تحكمت لفترة طويلة بالنقد العربي، واعتبر المسرح جنسا من الأجناس الأدبية[1].

كما تستعمل كلمة مسرح للدلالة على الركح، أي المكان الذي يقوم فيه العرض، فيقال مسرح الأديون ومسرح الغلوب، وهذا هو المعنى الذي ارتبط بالأصل اللغوي لكلمة (Theatre)، وكلمة مسرح(Theatre) مأخوذة من الكلمة اليونانية (Theatron) التي تعني حرفيا مكان الرؤية أو المشاهدة، وصارت تدل فيما بعد على شكل العمارة... وكلمة مسرح باللغة العربية مأخوذة من فعل سرح، وكانت تستعمل في الأصل لمكان رعي الغنم، وعلى فناء الدار[2].

ويذهب ميشال عاصي إلى أن المسرح نشاطان فنيان لا نشاط واحد، الأول أدبي فني، مهمته خلق الحادثة القصصية بكامل أجزائها وشخوصها وسكبها في حوار من صيغة التعبير الكلامي المناسب، وهذا من مهام الأديب. وأما الثاني فنشاط فني تمثيلي، يتولاه نفر المخرجين

---

[1]- ينظر، حنان قصاب، ماري إلياس، المعجم المسرحي، (مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض)، ناشرون، مكتبة لبنان، (ط1) 1997 ص422

[2]- المرجع نفسه ص نفسها

والممثلين، الذين تقع على عاتقهم مسألة تجسيد الشخصيات المسرحية، وخلق أجوائها وأطرها، وليس على عاتقهم مسألة تجسيد الشخصيات المسرحية، وخلق أجوائها وأطرها، وليس النشاطان منفصلان بعضا عن بعض، فالثاني متمم للأول ومبني عليه[1].

وعن كلمة مسرح في الثقافة العربية، نشير إلى أن الرواد الأوائل حاولوا إيجاد كلمات في اللغة العربية من شأنها التعبير عن النوع الأدبي، فتنوعت الكلمات التي استخدموها ومن بينها: سبيكتا التي استعملها الطهطاوي للدلالة على العرض المسرحي والتياتر للدلالة على مكان العرض[2].

والأدب المسرحي كما يذهب ميشال عاصي هو أوج نشاط عملي في الفن الأدبي و ذلك لأنه قبل كل شيء عمل قصصي، يتمثل أمام المشاهد على منصة خشبية كأنها دائرة الدنيا الاجتماعية النابضة، فلا وسيط بينه وبين الحادثة وأبطالها.. وإنما هناك على مرمى السمع والبصر أشخاص من لحم ودم...تنتابهم مختلف المشاعر الإنسانية[3].

- المسرحية:

قصة فنية تكتب لتمثل فوق خشبة المسرح عن طريق ممثلين لكل منهم دوره المنوط به، و المسرحية أو الدراما فن من الفنون التي عرفها الإنسان منذ قدم العصور، و هي ترتكز أساسا على الحدث أو الفعل فأصل كلمة دراما باليونانية هو الحدث أو الفعل و قد تتضمن أفعالا خارجية و داخلية، الأولى يكون لها تأثير مباشر على الشخصيات و الثانية تتمثل في تجاوب، أو عدم تجاوب شخصيات المسرحية مع الأفعال الخارجية، و يقصد بالأفعال الداخلية الصراع النفسي، أو المسلك الخلقي[4].

(المسرح والمسرحية) أية علاقة؟

ترتبط المسرحية بالمسرح (الركح) ارتباطا وثيقا،إذ إن الاعتبارات الخاصة بالمسرح لها أثرها في توجيه الكاتب، ومن ذلك الزمن وإمكانيات المكان، فالكاتب في العصر الحديث، أصبح مقيدا

---

[1]- ميشال عاصي، الفن و الأدب،منشورات المكتب التجاري للطباعة و النشر، بيروت ص129.
[2]- ينظر المرجع السابق ص 424 وما بعدها
[3]- ينظر ميشال عاصي الفن و الأدب ص129
[4]- محفوظ نحوال: الأجناس الأدبية ص 11

بسويعات محددة في المسرح لعرض مسرحيته، لا يستطيع أن يتجاوزها، و هذا الزمن المحدد كان له أثره في بناء المسرحية ولا شك لأنه لا يريد في خلال هذه المدة المحددة أن يعرض أشياء كثيرة... كما أنه لحدود المسرح المكانية أثرها في اختيار المواقف و الأحداث، و قد يضاف إلى ذلك أن تصور المؤلف للمسرح الذي ستمثل فيه المسرحية و خصائص هذا المسرح بالذات البنائية، له أثر في دقائق التأليف ذاته[1].

- المسرحية والقصة المروية:

تعد المسرحية أدبا يكتب ويراد به التمثيل، وقد يراد به القراءة لذا تختار المسرحية الأفعال الأكثر إثارة التي تتضمن طاقة إخبارية هائلة، ومن جهة أخرى نجد زمكانية المسرحية أضيق بكثير من زمكانية القصة المروية، في حين نجد القصة المروية تصور الفعل وأجزاءه و كل تفاصيله الدقيقة، لذا يمكن قراءتها في يومين أو أكثر... بينما المسرحية نجدها لا تتجاوز ساعات معدودة، و الأمر نفسه بالنسبة للمكان و المناظر و الجمهور[2].

2. نشأة فن المسرحية:

نشأت المسرحية نشأة دينية خالصة، وقد ارتبطت نشأتها بعيدين دينيين تمجيدا لإله الخمر و الكرم (ديونيزوس). وكان العيد الأول يقام في فصل الشتاء، وعرف بعيد (Lenaeu) نسبة إلى ديونيزوس لينايوس (D.Lenaeaus) وفيه ظهرت المأساة، والعيد الثاني كان يقام في فصل الربيع، وعرف بعيد الديونيزيا، نسبة إلى ديونيزوس اليوديتوروس وفيه ظهرت الملهاة[3].

و يرى بعض النقاد كلمة(Tragédie) أتت من الأغاني العنزية، فكلمة(Tragédie) مركبة من لفظين هما: (Odely) غير و (Tragos) أغنية، و لعل سائلا يتساءل: لم هذه التسمية (العنزية) ..يجيب بعض النقاد إلى أنها تتصل بالعنز التي كانت تهدى إلى الشاعر اليوناني الذي قام بتنظيم ذلك النوع الغنائي من الشعر، و ذهب آخرون إلى اتصالها بجلود العنز التي كان يرتديها أصحاب الكورس في المسرحية[4].

قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات

---

[1]- ينظر عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه (دراسة ونقد) ص135
[2]- المرجع نفسه ص نفسها
[3]- محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية، ص12
[4]- المرجع نفسه ص نفسها وما بعدها.

ومن ثم فالوازع الديني كان حجر الأساس في نشأة المسرح اليوناني القديم، فجل موضوعاته مأخوذة من الإنجيل تحكي عن ميلاد المسيح عليه السلام،أو قصة صلبه أو حكايات القديسين أو خروج آدم من الجنة[1].

لكن رغم هذه النشأة الدينية الموحدة للمسرح اليوناني، فقد عرف هذا الأخير تطورا كبيرا في عصور تلت، وبالأخص على المستوى الشكلي.

3. ميلاد المسرح العربي:

نشأ المسرح العربي في القرن التاسع عشر، وكان ظهوره الأول على يد مارون النقاش (1817-1855)، وكان ذا ثقافة واسعة أتقن اللغة التركية والفرنسية والإيطالية، وقد سافر إلى إيطاليا للتجارة واطلع على المسرح الإيطالي وعند عودته إلى لبنان، حاول أن يدخل إلى بلاده هذا الفن، فأقام من بيته مسرحا، وراح يكتب القطع المسرحية، ومن مسرحياته التي نقلها إلى العربية مسرحية البخيل لموليير. وقام بجمع أصدقائه وعلمهم التمثيل ثم مثل المسرحية في منزله سنة 1948، بحضور قناصل الدول وأعين بيروت، ثم مسرحية أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد والحسود السليط، وهكذا كانت الخطوة الأولى للمسرح العربي[2].

واستقرت هذه الفرقة المسرحية بالإسكندرية التي كان مجتمعها أكثر تحررا من مجتمع القاهرة، وبعد سليم النقاش أشرف على الفرقة يوسف خياط، واستمرت في العمل على مسرح زيزينيا الذي بدأت فيه أول أعمالها المسرحية، فكان أن قدمت فيه مسرحية هوارس ومترديت وأوبرا عائدة[3].

وتعتبر مسرحية أبو الحسن المغفل (هارون الرشيد) 1950 أول مسرحية عربية أصيلة، ثم مسرحية (السليط الحسود)، وهي ملهاة أيضا مثلت لأول مرة سنة 1851، وفيها يبدو متأثرا بالكاتب الفرنسي موليير، وقد تحول المسرح الذي أنشأه مارون النقاش قرب منزله بعد وفاته 1955 إلى كنيسة تنفيذا لوصيته[4].

قسم الآداب واللغة العربية (1) كلية الآداب واللغات

[1]- ينظر محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية ص13
[2]- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه (نقد ودراسة) ص32
[3]- ينظر محمد زكي العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان 1980 ص143
[4]- ينظر محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية ص36

حمل سليم النقاش فرقته المسرحية (التمثيلية) واتجه إلى مصر، حيث عملت هناك على تأصيل حركة المسرح العربي تأليفا وترجمة واقتباسا، وتوالت على أرض النيل وجوه المسرح من كل أرض عربية[1].

ويعد أبا خليل القباني (1833-1902) الرائد الثاني للمسرح العربي بعد مارون النقاش، فقد وضع أول مسرحية عربية هي: ناكر الجميل عام 1865 وشجعه الوالي مدحت باشا على إنشاء مسرح خاص به، لكن بعد ذلك أحرق مسرحه بحجة الخروج عن الدين، فقرر إثر ذلك الهجرة إلى مصر 1884، وأنشأ فرقة خاصة به هي فرقة أبي خليل القباني[2].

كون سليم القرداحي فرقة من فلول الفرق المختلفة، فمثلت في الإسكندرية والقاهرة، وقد عمل القرداحي على استبدال الرجال بالنساء لتمثيل دور النساء وكانت خطوة جريئة وموفقة، وفي عام 1886 جمع إسكندر فرح فرقة ضمت الشيخ سلامة حجازي. وكان لها شأن كبير إلا أنها انقسمت سنة 1905، فاستقل الشيخ سلامة حجازي بأشهر ممثليها وراح يمثل الروايات المختلفة في حديقة الأزبكية، ثم في دار التمثيل العربي بحي الأزبكية[3].

ولكن الحدث الأكبر في تاريخ المسرح العربي هو تأسيس فرقة جورج أبيض سنة 1912 بعد أن عاد من فرنسا، حيث درس التمثيل مدة خمس سنوات، ففرقة جورج أبيض هي بحق أول فرقة مسرحية تراعي شيئا من المعايير الفنية، فقد جاء جورج أبيض بمستويات عالية -نسبيا- تختلف عن مستويات سلامة حجازي[4]، ولعل الأثر الأكبر لجورج صيدح يكمن في رأي حنا الفاخوري في كونه ارتقى بالتمثيل إلى مركز يعادل مركز الغناء في العرض، وذلك دون أن يتخلص المسرح من الغناء في العرض.[5]

ومن النقاد من يرى أن يعقوب صنوع هو رائد الفن المسرحي في مصر، حيث يعزى له الفضل في إنشاء أول مسرح قومي قدم عروضه سنة 1870 على مسرح سرايا قصر النيل الذي بناه

كلية الآداب واللغة العربية (1)

1- ميشال عاصي، الفن والأدب ص180
2- جمال محمد النواصرة، المسرح العربي بين منابع التراث والقضايا المعاصرة، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1 2004 ص64
3- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي ص33
4- المرجع نفسه ص نفسها
5- المرجع نفسه ص نفسها

الخديوي إسماعيل داخل قصره، فعلى يد صنوع برزت ثلاثة أنماط مسرحية هي: المسرحية الجادة والكوميدية والغنائية[1].

سعى المسرحيون العرب إلى البحث عن قالب عربي للمسرح بإمكانه استيعاب الذات والتعبير عن هويتها وتطلعاتها، وقد أوجد بعض الكتاب تنظيرات وتطبيقات عملية ذات طموح يهدف إلى خلق مسرح عربي الشكل أيضا وليس فقط عربي المضمون غربي البناء، من بين هؤلاء توفيق الحكيم منذ نصه: يا طالع الشجرة ومصير صرصار اللذين اتجها إلى موضوعات عبثية معاصرة[2].

ثم هناك يوسف إدريس الذي سعى إلى تأسيس مسرح عربي أصيل، يتناول الحياة العربية بالأسلوب المسرحي الشعبي، مطورا المستوى إلى الذوقي والجمالي والمفهومات الفنية العالية[3].

وكان أن طلع بأطروحته عن شكل السامر، وطبقها في مسرحية الفرافير، ولكن خير من تمثل نظرية يوسف إدريس في التطبيق ليس هو نفسه، ولكن محمود دياب في مسرحيته الرائعة ليالي الحصاد[4].

وفي الجزائر يذهب بعض الدارسين إلى أن ميلاد المسرح الجزائري تم ما بين 1919-1927، أي أن البدايات الأولى ظهرت بعد الحرب العالمية الأولى، حيث ظهرت الحاجة إلى مسرح يعالج الواقع الجزائري، ويصطنع اللغة والتمثيل، ويهتم بالمسرح أداة للنقد وبالفكاهة سبيلا لترقية الذوق والشعور[5].

وكان لزيارة فرقة جورج أبيض للجزائر أثرها في الأوساط المسرحية، وبدا المسرح الجزائري يخطو خطوات جادة، بحيث مثلت مسرحيات ذات مضامين جديدة وتكونت فرق مسرحية وفنية لعبت دورا في خلق مسرح جزائري بلغة عربية فصحى استمر إلى غاية 1926[6].

كلية الآداب واللغة العربية (1)

1- محمد مصطفى أبو شوارب، المدخل إلى فنون النثر الأدبي ومهاراته التعبيرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1 2007 ص56.

2- رياض عصمت، أثر ألف ليلة وليلة على المسرح العربي ضمن كتاب المسرح العربي، مسيرة تتجدد، كتاب العربي، مطبعة حكومة الكويت، وزارة الاعلام الكويت ط1، 2012 ص27

3- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب ط2 1999 ص110

4- ينظر المرجع السابق ص 28.

5- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983 ص216

6- المرجع نفسه ص 217

وظهر فيما بعد المسرح الجزائري الشعبي، أي باللهجة العامية و بدأت مرحلته الأولى سنة 1926 واستمرت إلى سنة 1934، وكان ذا طابع فكاهي هزلي و بعد سنة 1934 و ظهر رشيد القسنطيني (الذي لعب دورا أساسيا ممثلا ثم مؤلفا، واتجه إلى النقد بأسلوب فكاهي هزلي مما أثار حفيظة الممثل الذي راح يضيق عليه الخناق، وبعد أحداث 1945 عرف المسرح الجزائري انتعاشا كبيرا واستمر أثناء الثورة و أنشئت فرقة تابعة لجبهة التحرير الوطني قدمت عروضا داخل الوطن و خارجه[1].

خصائص الفن المسرحي:

يمكن إجمال خصائص المسرحية في الحوار الناجح الذي يمثل أساس المسرحية والحوار الناجح هو الذي يكون مطابقا للشخصية، وكذا اعتماد السهولة والوضوح. واستعمال الإيقاع الموسيقي المناسب، وموافقته للأحداث (ارتفاعا وهبوطا)، إلى جانب الإجادة في التسلسل (الدخول والخروج)، مناسبته للحركات[2].

قسم الآداب واللغة العربية (1)
كلية الآداب واللغات

[1]-عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري، ص 218
[2]- محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية ص 37ص

خاتمة

يشكل الأدب العربي الحديث رافدا مهما من روافد الثقافة العربية، فهو فن أصيل ممتد الجذور في أعماق التاريخ الثقافي العربي، يمتلك شخصيته المستقلة وهُويته المتميزة على مستوى التعبير والتّشكيل والابتكار الفني، ما جعله يؤثر باستمرار في آداب الأمم الأخرى. وقد سعينا في هذه المحاضرات إلى تتبع تحولات النص الأدبي الحديث وإبراز أهم خصائصه، وكيف تجاوز حالة الضعف إلى مرحلة الازدهار. وأفضت متابعة تحولاته إلى جملة من النتائج، نوجزها في الآتي:

ـ بعد فترة من الضّعف والرّكود والكلل والجمود، عاشها الأدب العربي . والفكر بوجه عام . أثرت سلبا على القرائح والملكات الأدبية. هبّ المشرق والمغرب منتفضين، حيث أسهمت جملة من العوامل في التأسيس لقيام نهضة عربية شاملة، كان أبرزها ظهور المطبعة والصحافة والبعثات العلمية إلى الغرب الأوربي، وكذا نشاط حركة الترجمة... وما إليه من العوامل.

ـ تعود إرهاصات تطور الشعر العربي إلى جهود الشاعر محمود سامي البارودي، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم... وغيرهم من الشعراء، ممن كانوا يرفعون لواء إحياء النص الشعري العربي في كل من مصر وبلاد الشام والعراق وبلاد المغرب العربي، ويسعون إلى تخليصه مما أصابه من ضعف وتردي، وكان في مقدمتهم الأمير عبد القادر الجزائري. والشاعر الشاذلي خزندار ومحمد قبادو في تونس، والشاعر أحمد البلغيثي، وأحمد الصبيحي والحاج محمد بوعشرين من المغرب

ـ سعى شعراء الإحياء إلى تجاوز مرحلة الضعف والتقهقر التي كانت عليها القصيدة العربية، من خلال عودتهم إلى عيون التراث الشعري العربي في عصور ازدهاره وقوته، وحاولوا تجديد الشعر بمحاكاته والنّسج على منواله، بتقليد أغراضه وأساليبه، ومعانيه، وقد اجتهد كثير من الشعراء في ربط إبداعاتهم الشعرية بانشغالات الواقع المعيش. فعلى أيدي هؤلاء المبدعين وغيرهم، قطعت القصيدة العربية شوطا نحو الازدهار، وكانت جهود هؤلاء الشعراء إيذانا بأفول عصر تدهور الشعر العربي، وانطلاق عصر ازدهاره ونهضته.

ـ ظهرت حركة التجديد في الشعر العربي الحديث، بعد أن توفرت جملة من الأسباب، أدت إلى بروزها، وكان من ثمارها ظهور تيارات أدبية، تختلف في السمات العامة، ولكنها تتفق جميعها في أن هدفها واحد هو النهوض بالأدب العربي والعودة به إلى حدود التجربة الذاتية، ومن أهم هذه التيارات: جماعة الديوان ومدرسة أبولو والرابطة القلمية والعصبة الأندلسية. وقد ظهرت في المهجر الجنوبي وبالتحديد في البرازيل، وكان لكل مدرسة ميزاتها الخاصة، فمهاجري الشمال كانوا كما يذهب الباحثون أكثر أثرا وأعمق إحساسا بإنسانية الأدب في إبداعاتهم المتنوعة التي تراوحت بين الشعر والقصة والمسرح، كما كانوا أشد نزوعا لحرية الإبداع، بينما كان أغلب مهاجري الجنوب على اتصال وطيد بالتراث العربي، وبسنن الإبداع الأصيل، إذ إن أغلب إبداعاتهم كانت شعرا.

ـ يمثل الأدب المهجري ظاهرة فذة في الأدب العربي الحديث، وينقسم أدباء المهجر إلى فئتين اثنتين: أدباء الرابطة القلمية، وظهرت في المهجر الشمالي بالولايات المتحدة الأمريكية، ومن أقطابها: جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة، ونسيب عريضة، وإيليا أبي ماضي. وأدباء العصبة الأندلسية، ومن بينهم ميشال معلوف، وداوود شكور، وإلياس فرحات والشاعر القروي.

ـ سار شعراء المغرب العربي . رغم صعوبة الأوضاع الاجتماعية والسياسية والثقافية بداية العصر الحديث على خطى الأدباء المشارقة، واجتهدوا في تجديد إبداعاتهم، وتحطيم الأطر التقليدية الموروثة بعد اطلاعهم على نهضة الأدب العربي في المشرق، ولكنهم كانوا أشد تأثرا بمدرسة المهجر، وقد بدت آثارها واضحة جلية في أشعار رمضان حمود وأبي القاسم الشابي... وغيرهم.

قسم الآداب واللغة العربية (1)

ـ كان لزعماء الإصلاح في المشرق والمغرب (محمد عبدو، جمال الدين الأفغاني، ابن باديس ومحمد البشير الإبراهيمي وخير الدين التونسي...) دور بارز في تخليص النثر الأدبي من السجع المتكلف والتلهي اللفظي والمضامين الهزيلة، وذلك بالعودة إلى ينابيع التراث الأصيل في عصوره الأدبية الزاهية من جهة، والاتصال بثقافة الآخر وحضارته، ومحاولة الاستفادة من منجزاتها، وكان من نتائج هذا التماس ازدهار كثير من الفنون النثرية كفن المقال، والرسالة الأدبية وأدب الرحلة، والقصة القصيرة والمسرح وفن الرواية.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

1. إبراهيم ناجي، ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت، 1980
2. إليا أبو ماضي، الجداول، دار العلم للملايين، بيروت، ط16، 1984
3. أحمد شوقي، الشوقيات، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د.ت
4. // // مصرع كليوباترا، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د. ت
5. الأمير عبد القادر، ديوان الأمير عبد القادر، شرح وتحقيق ممدوح فتحي، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة، والنشر (د.ت)
6. جبران خليل جبران، موسوعة جبران خليل جبران المعربة، الدار النموذجية، صيدا بيروت، 2012
7. جورجي زيدان، الحجاج بن يوسف، دار صادر، بيروت، ط1، 1998
8. حافظ إبراهيم، الديوان، ضبط وتصحيح وشرح أحمد أمين، وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1987
9. رافع رفاعة الطهطاوي، تخليص الإبريز في وصف باريز،
10. عبد الرحمن شكري، ديوان عبد الرحمن شكري، تح نقولا يوسف، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة،2000
11. محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، تح وضبط علي الجارم وشفيق معروف، دار العودة، بيروت،1998
12. مجموعة من المؤلفين، موسوعة الشعر الجزائري، ج1، دار الهدى، قسنطينة، الجزائر،2002
13. مصطفى لطفي المنفلوطي، النظرات، ج3، دار الجبل، بيروت، 1984

قسم الآداب واللغة العربية (1)

أهم المراجع

1. إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط.1 2002

2. إبـراهيم صـحراوي، السـرد العربـي القـديم، (الأنـواع، والوظـائف والبنيـات) منشـورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008
3. إبـراهيم نصـر الله، أفـق التحـولات فـي القصـة القصـيرة، شـهادات ونصـوص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2001
4. أحمـد المعـداوي، ظـاهرة الشـعر العربـي الحـديث، شـركة المـدارس للنشـر والتوزيـع، الدار البيضاء، د.ت
5. أحمـد هيكـل، تطـور الأدب الحـديث فـي مصـر (مـن أوائـل القـرن التاسـع عشـر إلـى قيام الحرب الكونية الثالثة)، دار المعارف، القاهرة، ط6، 1993
6. أنريكـي أندرسـون، القصـة القصـيرة (النظريـة والتقنيـة) ترعلـي إبـراهيم علـي، المجلـس الأعلى للثقافة، القاهرة، د. ط، 2000
7. جمـال محمـد النواصـرة، المسـرح العربـي (بـين منـابع التـراث والقضـايا المعاصـرة) دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004
8. جـودت الركـابي، الأدب العربـي مـن الانحـدار إلـى الازدهـار، دار الفكـر، دمشق،1982
9. حامـد حفنـي داود، تـاريخ الأدب العربـي الحـديث (تطـوره، معالمـه الكبـرى، مدارسـه) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1983
10. حسن غالب، بيان العرب الجديد، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1971
11. حنـا الفـاخوري، الجـامع فـي تـاريخ الأدب العربـي الحـديث، دار الجبـل، بيروت، ط2 1991
12. حنـان قصـاب، مـاري إليـاس، المعجـم المسـرحي، (مفـاهيم ومصـطلحات المسرح وفنون العرض) ناشرون، مكتبة لبنان، ط1، 1997
13. السـيد أحمـد الهاشـمي، جـواهر الأدب فـي أدبيـات وإنشـاء لغـة العـرب، ج1، المكتبة التجارية الكبرى، د.ت
14. خليـل الموسـوي، آفـاق الروايـة (بنيـة وتاريخـا ونمـاذج تطبيقيـة) مطبعـة اليازجي، دمشق، ط1، 2002
15. سـعاد محمـد جعفـر، التجديـد فـي الشـعر والنقـد عنـد جماعـة الـديوان، مؤسسة هنداوي، جامعة عين شمس القاهرة،1973
16. رياض عصمت

قسم الآداب واللغة العربية (1)

17. شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط.10، 1961

18. صابر عبد الدائم وآخرون، فن المقالة (دراسة نظرية ومناهج تطبيقية)، دار هبة النيل العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003

19. صالح خرفي، حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1985

20. الطاهر حجار، الأدب والأنواع الأدبية، تق: محمد الربداوي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1985

21. عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة في الجزائر (1830، 1962) منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية، وثورة أول نوفمبر، مطبعة هومة، د.ت

22. محمد زغلول سلام، القصة في الأدب السوداني الحديث، معهد البحوث والدراسات الأدبية، الإسكندرية، 1970

23. محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث، (الشعر، المسرح، القصة، النقد الأدبي) دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية،1990

24. // // الأدب وقيم الحياة المعاصرة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، 1980

25. محمد عبد المنعم الخفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج1، دار الجبل، بيروت، ط1 ،1992

26. // // حركات التجديد في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002

27. // // القصيدة العربية من التطور إلى التجديد، دار الجبل، بيروت، لبنان (د.ط) (د.ت)

28. محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار الثقافة، بيروت، ط3، (د.ت)

29. مصطفى أبو شوارب، المدخل إلى فنون النثر الأدبي الحديث ومهاراته التعبيرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، بيروت

30. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1974

قسم الآداب واللغة العربية (1)
كلية الآداب واللغات

31. عباس محمود العقاد، عبد القادر المازني، الديوان في الأدب والنقد، مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر، القاهرة،2018

32. عمر الدسوقي، في الأدب العربي الحديث، ج1، دار الفكر القاهرة، ط8، 1973

33. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري (تأريخا وأنواعا، وقضايا، وأعلاما) ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر،1995

34. // // الأدب العربي الحديث، دار الأمة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 1999

35. ماجد مصطفى، في الأدب العربي الحديث والمعاصر، دار الكرز للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005

36. ميشال عاصي، الفن والأدب، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر بيروت

37. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013

38. عمار طالبي، بن باديس حياته وآثاره، ج3، الشركة الوطنية للتأليف والترجمة، د.ت

39. عيسى الناعوري، أدب المهجر، دار المعارف، القاهرة، ط3،

40. غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟ دار الآفاق الجديدة، بيروت لبنان،1978

41. محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية للنشر، بيروت، ط.1، 1990

42. محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، تق: عبد الجليل مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2010

43. محمد كوال، الأجناس الأدبية، دار نوميديا للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2007

44. محمد بن سمينة، في الأدب العربي الحديث بالجزائر (الفنون الأدبية في آثار عبد الحميد بن باديس) مطبعة الكاهنة، الجزائر، 2003

45. محمد مندور، قضايا جديدة في أدبنا العربي الحديث، تق: طارق محمد مندور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2009

46. محمود تيمور، اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة، المطبعة النموذجية، القاهرة، 1970

47. ميخائيل نعيمة، الغربال في النقد الأدبي

48. نادرة سراج، شعراء الرابطة القلمية (دراسات في شعر المهجر) دار المعارف، القاهرة،1994

49. يحي حقي، فجر القصة المصرية، دار العلم للملايين، مكتبة النهضة، القاهرة

قسم الآداب واللغة العربية (1)

فهرس المحاضرات

مقدمة: 1

المحاضرة الأولى: مدخل إلى الأدب العربي الحديث.....4

المحاضرة الثانية: الإحياء الشعري في المشرق العربي (1) 17

المحاضرة الثالثة: الإحياء الشعري في المشرق(2) 25

المحاضرة الرابعة: الإحياء الشعري في المغرب العربي.....33

المحاضرة الخامسة: التجديد الشعري في المشرق.....44

المحاضرة السادسة: التجديد الشعري في أدب المهجر.....57

المحاضرة السابعة: التجديد الشعري في بلاد المغرب.....67

المحاضرة الثامنة: مدخل إلى الفنون النثرية في الأدب العربي.....,.....71

المحاضرة التاسعة: فن المقالة في الأدب العربي الحديث.....74

المحاضرة العاشرة: الرحلة في الأدب العربي الحديث.....88

المحاضرة الحادية عشر: فن الرسالة في الأدب العربي الحديث.....92

المحاضرة: الثانية عشر: فن القص في الأدب العربي.....96

المحاضرة الثالثة عشر: الرواية في الأدب العربي الحديث.....106

المحاضرة الرابعة عشر: المسرحية في الأدب العربي الحديث.....113

خاتمة: 120

قائمة المصادر والمراجع: 122